தமிழிசை வளம்



வீ. ப. கா. சுந்தரம்

பதிப்புத்துறை 



மதுரை காமராசர் பல்கலைக்கழகம்

பதிப்புத்துறை
மதுரை காமராசர் பல்கலைக்கழகம்
மதுரை-625 021

விலை ரூ. 12

பதிப்பு எண் : 85

பதிப்பு விவரங்கள் :

1) ஆசிரியர் : வீ. ப. கா. சுந்தரம், தமிழிசை ஆய்வாளர், தமிழியற்புலம்.

2) தலைப்பு : தமிழிசை வளம்

3) பதிப்பு :

அ) இடம் : மதுரை காமராசர் பல்கலைக்கழகம்

ஆ) பதிப்பித்தோர் : பதிப்புத்துறை மதுரை காமராசர் பல்கலைக்கழகம் மதுரை-625 021

இ) ஆண்டு : 1985—முதற் பதிப்பு

ஈ) மொத்தப் பக்கங்கள் : 14+210

உ) பொருள் : இசை

ஊ) படிகள் : 1200

எ) அச்சும் அமைப்பும் : பாலெசு பிரிண்டர்சு, மதுரை.

முகவுரை

தமிழண்ணல் மதுரை,
டாக்டர் இராம. பெரியகருப்பன் 12.4.1985
தலைவர் & பேராசிரியர்
தமிழியல்துறை, இந்திய மொழிப்புலம்,
மதுரை காமராசர் பல்கலைக்கழகம்.

டாக்டர் வீ.ப.கா. சுந்தரம் தமிழிசையாய்வில் தம்மை முழுவதுமாக ஈடுபடுத்திக் கொண்ட தமிழறிஞர் ஆவார். இன்றைய தமிழ மாணவர்களும் தமிழ்ப் புலவர்களும் இயற்றமிழ்த்துறை ஒன்றிலேயே நின்று கொண்டு ஒருவருக்கொருவர் போட்டியிட்டுக் கொண்டு வேறு புகலிடம் இல்லாததுபோல் அல்லற்படுகின்றனர். வளர்ந்து விட்டவர்கள் மாறுவது ஒருக்கால் கடினமாக இருக்கலாம்; வளர வேண்டியவர்களேனும் புதுப்புதுத் துறைகளைத் தேடி அதில் தம்மை ஈடுபடுத்திக் கொண்டு அத்துறையையும் வளர்த்துத் தம்மையும் வளர்த்துக் கொள்ளலாமன்றோ?

அறிவர் வீ. ப. கா. சுந்தரம் அவர்கள் எழுதி, ஆய்வு நோக்கிலான இதழ்களில் வெளிவந்த கட்டுரைகளில் 'தேர்ந்தெடுக்கப்பட்டவற்றின் தொகுப்பே 'இசைவளம்' எனப் பெயரிய இந்நூல். அரசர் அண்ணாமலை மன்றத்தில் நிகழ்ந்த பண்ணாய்வுக் கருத்தரங்கு மலர்களிலும், மதுரையிலுள்ள அரசர் முத்தையா மன்றத் தமிழிசை ஆண்டு மலர்களிலும் வெளிவந்தனவும் சைவ சித்தாந்தக் கழகம் வெளியிட்டுவரும் செந்தமிழ்ச் செல்வியில் இடம் பெற்றனவும் இவண் படிப்பிற்குப் பயன்தரற் பொருட்டு ஓரிடத்தே தொகுத்தளிக்கப்படுகின்றன.

இக்கட்டுரைகளில் இசைபற்றிய பொதுச் செய்திகளும் தமிழிசை பற்றிய நுட்பமான ஆய்வுகளும் இழையோடுகின்றன. கருநாடக இசை, மேனாட்டு இசை போன்றவற்றிலும் அறிமுகமும் பயிற்சியும் உடையராதலால் தமிழிசை பற்றி நுட்பமாக இவர் விவரிக்கின்றார். தொல்காப்பியத்திலேயே இசைபற்றிய குறிப்புகளும் விளக்கங்களும் காணக் கிடக்கின்றன என இவர் தொட்டுக் காட்டும் செய்திகள் புதுமையுடையன. தமிழ்க்குறியீடுகள் பல இவரால் விளக்கம் பெறுகின்றன. குரல், துத்தம் முதலிய ஏழிசை நரம்புகளின் பெயர்க் காரணங்களை வேர்ச் சொல்வழி விளக்குதற்கு இவர் முற்படுவது குறிக்கத் தக்கது. ஆசிரியர் பயிற்சிக் கல்விக் கூடத்தில் கற்பிக்கும் முறைகள் பற்றிய நூலை வெளியிட்டுள்ளமையாலும் இசையைக்

கற்பித்து வரும் பட்டறிவுடைமையாலும் இசை கற்பிக்கும் முறை பற்றி இவர் வெளியிடும் கருத்துக்கள் இசையாசிரியர்கட்கு வழிகாட்டியாகும். அடியார்க்கு நல்லார் தரும் விளக்கத்தினடிப்படையில் 'முல்லையாழ்' எதுவென நிறுவ ஆசிரியர் முயல்கின்றார். இசைக் கருவிகளின் விளக்கம், தமிழிசைப் பாடல்கள் இயற்றியவர் வரலாறு என இன்னபிற செய்திகளும் இதிலிடம் பெற்றுள்ளன.

இத்தமிழிசை யறிஞர் தொன்று தொட்டு இன்று வரை தமிழ் நூல்களில் காணப்பட்டு வரும் தமிழிசைத் துறை பற்றிய நூற்றுக் கணக்கான கலைச்சொற்களைத் தொகுத்து அவற்றிற்கான விளக்கங் களையும் கண்டு எழுதி வருகின்றார்.

தமிழனின் பண்பாடு, நாகரிகங்களை உலகிற்குப் பறைசாற்ற வல்லன கலைகள் அவற்றுள்ளும் நுண்கலைகளுள் ஒன்றாகிய இவ்விசைக்கலை, ஈடும் எடுப்புமற்ற நிலைக்குச் சங்க காலத்தி-லேயே வளர்க்கப்பட்டுப் பின்னர் பல்வேறு அரசியல் ஆதிக்கங் களாலும் நாகரிகக் கலப்பாலும் தேய்ந்து ஓய்ந்து தன் உருவந் தானும் அறியப்படாமல் மறை பொருளாய்ப் போயிற்று. இமய மென ஓங்கிநின்ற தமிழனின் இருபெருங்கலைகள் ஆடல் (பரதம்), பாடல் (தமிழிசை) என்பன; பிற்காலத்தில் 'வேற்றுமயமாக்கப் பட்டமை' நினைந்து நினைந்து கொதித்தெழுதற்கு உரியதாகும். தென்னாட்டிற்கே உரித்தாய்க் காணப்படும் கோயிற் கோபுரங்களை வடக்கே செல்லச் செல்லக் காணமுடியுமா? தென்னவர்க்கே உரித் தாம் கருநாடக இசையெனப்படுவதை உயிர்ப்பித்துக் காட்டும் 'மேளம், நாகசுரம்' போல்வனவற்றை வடதிசை நோக்கிப் போகப் போகக் கேட்கவியலுமா? இங்கு வேரூன்றிக் கிடக்கும் பரதக் கலையை, வடநாட்டில் இந்த இந்த மாநிலங்களில் காணலாம் என அருகிய நிலையிலேனும் ஒரு பட்டியல் தரட்டுமே? கலைகள் இங்கே வேரூன்றிக் கிடக்கின்றன; அவற்றிற்கான நூல்கள் வேறு எங்கோ வேற்று மொழிகளில் காணப்படுகின்றன என்றால் இடையில் நடந்த 'திருப்பங்களை'த் தோண்டித் துருவி ஆராய வேண்டாமா?

தமிழன் 'தமிழ் வாழ்க' என்று மேடையில் பேசியே தமிழை வாழ வைத்து விடலாம் என்று நம்புகின்றான்; தமிழைப் புகழ்ந்து கவிதைகளை எழுதிக் குவித்தே, தமிழை உயர்த்திவிடலாம் என்று கற்பனை செய்கின்றான். 'அவன் ஒரு சோம்பேறி; அவனால் உருப்படியாக எதுவும் செய்ய முடியாது' என்று தமிழனை அனை வரும் மதிப்பீடு செய்கின்றனர்.

''தமிழிசை வளம்'' என்பது தமிழிசையைப் பல்வேறு வகை வகையான துறைகளில் வளர்த்து வளமும் வனப்பும் ஊட்டுவதாகும். பண்டைத் தமிழ் இலக்கியங்களிலும் காப்பியங்களிலும் இருந்து இசையிலக்கணத்தைத் தொகுத்து அமைத்து நாட்டுக்கு அறிமுகப் படுத்துவதே தமிழிசை வளத்தின் தலையாய பணியாகும்; தமிழிசை வளம் என்பதில் தமிழிசைத்துறைச் சொல் வளமும் அடங்கும். மதுரை காமராசர் பல்கலைக் கழகத் தமிழியல் புலம் நூற்றுக்கணக்கான பழந்தமிழிசைச்சொற்களுக்கு வேர்ச்சொல் விளக்கமும் சொற்பொருண் மையும் தந்துள்ளது. மத்தளம், சல்லிகை, ஆவஞ்சி, உடுக்கை, இடக்கை, கரடிகை (சிலப். 3 : 26 அடியா. நல்லாருரை), முல்லையங்குழல், ஆம்பலங்குழல் முதலிய பல இசைச் சொற்களுக்கு வேர்ச்சொல் விளக்கம் தந்து — இசைச்சொல்லை விளக்குவதில் வளருதற்கு வழி காட்டியுள்ளனர்.

நம் நாட்டு விடுதலைப் போர் நிகழ்ந்து வந்த காலங்களில் இசைபாடியோரும், இசைப்பாடல் இயற்றியவர்களும் பல இடர்ப் பாடுகளையும் அல்லல்களையும் பொருட்படுத்தாது — இசைப் பணி மூலம் விடுதலைக் கருத்துக்களைப் பொதுமாந்தரிடையே தொடர்ந்து முயன்று பரப்பி வந்துள்ளார்கள்; இவ்வரலாறுகளும் தேசிய விடுதலை இயக்கப்பாடல்களும் — தமிழிசை வளத்தின் ஒரு கூறுபாடு எனக் கொண்டு பழம் இசைப் பாவலர் வரலாறுகளைத் தொகுத்தல் வேண் டும். மதுரை மதுர பாசுகர தாசரின் கீர்த்தனை மாட்சிகளை இந்நூ லாசிரியர் பாடக் கேட்பது இன்பம் பயக்கும், ''மதுரை மாவட்ட இசைத்தொண்டர்கள்'' எனும் நூலியற்றி — இசை வளம் பெருக்கு தல் நற்பயன் தருவதாகும்.

அறிஞர் வீ. ப. கா. சுந்தரம் இசைத்துறையில் முழுவதும் தம்-மை ஈடுபடுத்திக் கொண்டு அயராது உழைத்து வருகின்றார். அவரைப் பின்பற்றிப் பலர் இத்துறையை வளர்க்க முன் வரலாமே? மதுரை காமராசர்-பல்கலைக்கழகம் இத்தகைய 'தமிழியற்புல' அறிஞர்களின் மூலம் 'செயலுணர்ச்சியை' ஊட்டவே அரும் பாடு பட்டு வருகிறது. இத்தகைய முயற்சிக்குத் தமிழ் மக்கள் என்றென்றும் துணை நிற்பார் களாக.

தமிழண்ணல்

நூலாசிரியனின் நோக்கு

தென்னக இசை பற்றிய இந்த ஆய்வுக் கட்டுரைகள் பல்வேறு மலர்களில் வெளிவந்து கொண்டிருந்த காலங்களில் அவற்றைப் பார்த்த அருண்முது பேரறிவர் வ.சுப. மாணிக்கனார் இவற்றை ஒருசேர வெளியிடின் எளிதில் பயன்படும் என்று அறிவித்து ஒரு நூலாகத் தொகுக்க எனப் பணித்தருளினார். அவ்வாறு தொகுக்கப் பெற்றவைகள் இன்றுள்ள துணை வேந்தர் பெருந்தகை ஜே. இராமச் சந்திரனாரின் ஆணையால் "இசை வளம்" என்னும் நூலாய் வெளி வருகிறது.

இக்கட்டுரைகளைப் பல்லாண்டுகளாய்த் தொடர்ந்து தம்முடைய மலர்களில் வெளியிட்டு வந்த சைவ சித்தாந்தக் கழக ஆட்சியாளர் இரா. முத்துக்குமாரசாமியவர்கட்கும், சென்னை அண்ணாமலை மன்றப் பண்ணாய்வுக் குழுச் செயலர் லெ ப. கரு. இராமநாதன் அவர்கட்கும் என் பற்றுமை சால் நன்றி.

இக் கட்டுரைகளுள் சில மதுரைப் பல்கலைக் கழகத் தமிழ்ப் பேராய்வு மன்றத்திலே (வியாழ வட்டத்திலே) படிக்கப்பட்டபோது முனைவர் தமிழண்ணல் தம் தலைமைத் திறனாய்வுரையில், "தமிழன் தன் கலைப் பெருமைகளை வாயார வானளாவப் புகழ்வான்; அவனை உன் கலை எங்கே உள்ளது என்று கேட்டால் "அது நீரில் அமிழ்ந்து விட்டது நெருப்பில் அழிந்து விட்டது" என்று விடை கூறுவான். இந்நிலை மாற வேண்டும் என்றும் கலையை வாழும் கலையாக, வளரும் கலையாகக் காட்டுதல் வேண்டும்" என்றும் வழி காட்டினார்.

ஒவ்வோர் ஆண்டுக்குரிய இசைத் தலைப்புகளைத் துறைத் தலைவர் அமைத்துக் கொடுத்து ஆற்றுப் படுத்தியதற் கிணங்க— இசை ஆய்வுப் புலம் பணிகளைப் புரிந்து வருகிறது.

தொல்காப்பியம் முதல் பெரியபுராணம் வரையுள்ள பேரிலக்கிய நூல்கள் பலவற்றிலும் ஏராளமான இசை மணிக் குவியல்கள் இலைமறை கனிகளாய்க் கனிந்து கிடக்கின்றன. அவற்றைத் தொகுத்து மட்டும் காட்டுவதால் பயனில்லை; தொகுத்து வகுத்து விளக்கி அகராதிகளாக மதுரைப் பல்கலைக் கழகம் அமைத்துள்ளது. இவ்வாறமைத்த பழந்தமிழிசைச் சொற்களஞ்சியத்தையும் பன்னிரு திருமுறை இசைச்சொல்லகராதியையும் விரைவில் வெளியிடும் செயல்

கிட்டம் உள்ளது இந்த அகராதிகள் இசைத் தமிழ் ஆய்வுக்கு இனிய துணை நல்கும் என நம்புகிறேம்.

தொல்காப்பியத்துள் காணப்படும் இசைக் குறிப்புகளைத் தொகுத்து விளக்காமல் பல நெடும் நூற்ருண்டுகள் கடந்து விட்டன. அவற்றைத் தொகுத்துத் தென்னக இசை வரலாற்றுக்கு வளமூட்ட முதன்முதல் சிலகட்டுரைகளிலும் பின்னர் வானொலி உரையிலும் விளக்கங்களுடன் வெளியிட்டேன். பாடு துறையுள் மிகச் சீரிய முறைகளாகிய முதல் நடை, வாரம், கூடை, திரள் (சதுர்க்காலப் படுத்திப் பாடுதல்) என்பனவற்றுள் வாரம் பாடுதல் பற்றித் தொல்காப்பியம் விரிவாக விளக்கியுள்ளது. வண்ணவகைகளையும் விளக்கியுள்ளது. இவற்றை எல்லாம் நோக்கித் தென்னிந்திய இசை வரலாறும்.வடஇந்திய இசை வரலாறும் தொல்காப்பியத்திலிருந்து தொடங்கி எழுதப் படுதல் வேண்டும் என்றுணரும் காலம் மலராமல் போகாது.

இனி இன்று ''தமிழிசை ஆய்வுக் கட்டுரைகள்'' என்னும் பெயரில் பலவும் மலர்களில் வருகின்றன. இவை-பாம்பு மகுடிக்கு ஆடுதல், நரி விளரிப் பண்ணுக்கு மருளுதல், யானை குறிஞ்சிப் பண்ணுக்குத் தூங்குதல் போன்றவற்றைத் தொகுத்து ஆய்வுக் கட்டுரைகள் என்று நெடுக மீண்டும் மீண்டும் கூறியனவே கூறி வருகின்றன. ''செம்பாலை—இது ஒருவகைப் பண்; குறிஞ்சி யாழ்—இது ஒருவகை யாழ்'' என்பன போன்று குறிக்கும் அக ராதிகளும் கட்டுரைகளும் வளர்ச்சிக்குரியனவாகா.

முல்லை நிலத்துக்குரிய முல்லைப் பெரும்பண் எது? யானை யைத் தூங்க வைத்த குறிஞ்சிப் பண் எது? இதனைக் கண்டு பிடிக்க வழியில்லையா? உண்டு. சிலப்பதிகாரக் கண்ணாடி வழியாய்க் கண்டு பிடிக்க வழிகளுண்டு. தமிழகத்து மிகத் தொன்மையான ஏழ் பெரும் பாலைகட்கும் முதற் பாலையாய்த், தலைமைப் பாலையாய் நிற்பது—செம்பாலை என்பது. இது இணை முறையில் (ச ப. முறையில்) ஏழ் நரம்பு (சுரம்) தொகுக்கப் பட்டது. சிலப்பதிகாரமும் அதற்கு ஏழிசை யோன் இன்னருளால் கிட்டிய இருபெரும் உரைகளும், பஞ்சமரபு மூலமும் (இன்றெழுதிய உரை நீங்கலாக) பன்னிரு திருமுறை முதலிய இலக்கியங்களும் அள்ளி அள்ளித் தரும் தெள்ளிசை இலக் கணக் குறிப்புகளால் செம்பாலை என்பது இன்றைய அரிகாம் போதி (ச ரி^{2} க^2 ம^1 ப த^2 நி^{1} ச) என்னும் திட்டமும் தெளிவும் இன்று ஆய்வாளர்களிடையே மலர்ந்துள்ளன;மேலும் செம்பாலை என்பதைச் சிலம்பு நூலில் விளக்கிய அடியார்க்கு நல்லார் தம்முடைய பதிக

வுரையில்—அதுவே "முல்லை நிலத்துக் கருப் பொருளாகிய முல்லை யாழ்" என்றும் அதற்குரிய ஐந்து நரம்புத்திறப்பண் (ஔடவ ராகம்) முல்லைத் தீம் பாணி (சாதாரி, மோகனம்) என்றும் தெளிவூட்டி நிலைநாட்டுகிறுர் இவ்விரு முல்லைப் பண்களையும் இளங்கோவடிகளார் பல வகை விளக்கங்களால் விளக்கியுள்ளது போல் வேறு ஒரு பண்ணையும் எவரும் எங்கும் பண்டைக் காலத்தில் விளக்கியது கிடையாது என்பதைப் பன்மொழி' இசை ஒப்பீட்டு ஆய்வால் காணலாகும்,

இனி இளங்கோவடிகளார் குறிஞ்சிப் பண்ணைப் பற்றிக் கூறிய கருத்துகள் வருமாறு:- ஏழ் பாலைப் பெயர்ப்பில் முதலில் குரல்குரலாக முதன்மை பூண்டு நிற்பது செம்பாலைப்பண்; அதன் துத்தம் குரலாகக் கொண்டு பண்ணுப் பெயர்த்தால் வருவது குறிஞ்சிப்பண் என்று நடுகற் காதையுள் வைத்து இசையிலக்கணம் உரைத்துள்ளார்; இதன்பொருள்-அரிகாம் போதியின் ரிடபத்தைச் சட்சமாகக் கொண்டு கிரக பேதம் செய்தால் கிடைப்பது நடபைரவி ராகம் என்பது.

இளங்கோ குறிஞ்சிப்பண்ணை விளக்கியுள்ளது வருமாறு :-

"குரல்குர லாக வருமுறைப் பாலையில்
துத்தம் குரலாகத் தொன்முறை இயற்கையின்
அம் தீம் குறிஞ்சி"

—(சிலப் நடுகற். 28.33—35)

விபுலானந்த அடிகளாரும் குறிஞ்சியை நடபைரவி (ச ரி^{2} க^{1} ம^{1} ப த^{1} நி^{1} ச) என்று குறிப்பிடுகிறார். இது போலவே சங்க இலக்கியம் குறிப்பிடும் பெரும்பாலான பண்களைச் சிலப்பின் சீரிய செவ்விய குறிப்புகளைக் கொண்டு தெளிய வழிகள் உண்டு. இவை பற்றிய அறிவை நாட்டில் முறையான பயிற்சி வகுப்புகள் நடத்திப் பரப்புதல் வேண்டும்.

இனி, தமிழிசை இயக்கம் என்பது தமிழ் மொழிக் கீர்த்தனைகளைப் பாடுவது என்று எண்ணி அமைதி கொண்டு விடுதல் கூடாது. தமிழிசையியக்கம் என்பது பட்டைமிடப்பட்ட வைரக்கல்; அது தன் பல்வகைப் பட்டைகளினின்றும் வீசும் பல்வகை ஒளிகள் வருமாறு: தமிழிசைத் துறைச் சொற்களை (Musical Technical Terms) வழக்குக் குக் கொண்டுவருதல், பழந் தமிழிசை இலக்கண அமைப்புகளை ஆராய்ந்து அறிவித்தல், பஞ்சமரபு போன்ற நூல்களுக்கு உரிய உயரிய உரை காணுதல், இசைப் புதுஉருவங்களை அமைத்தல், இசைபற்றிய ஆய்வு நூல்களை இயற்றுதல், தமிழிசைப் பாடல்களின் வரலாறு, யாப்பு அமைதி பற்றிப் புது நூல்கள் யாத்தல், இசை

யிலக்கண வரலாறு எழுதுதல், பல் நாட்டு இசை ஒப்பீட்டு இலக் கணங்கள் காணுதல், பாடல் இயற்றுநர் வரலாறு, இசையமைப் பாளர்கள் வரலாறு, இசை யாய்ந்தோர் வரலாறு, தமிழிசைப் புரவலர் வரலாறு முதலிய வரலாறுகளையும் வெளியிடுதல் என்னும் பல்வகைப் பணிகளும் தமிழிசையை வளப்படுத்துவனவாகும். எனவே செய்யவேண்டிய பணிகள் அதிகம்; அதற்கு உரியவர்களோ சிலர்.

இந்நூலுக்குத் திட்டம்வகுத்து 'ஆற்றுப்படுத்தியும் புலமை நலனும் புதுமை நயமும் பழுனிய முன்னுரை வழங்கியும் அருளிய முனைவர் தமிழண்ணல் அவர்கட்கு என் உழுவலன்பும் உளமார்ந்த நன்றியும்.

பதிப்புத்துறைத் தலைவர் முனைவர் கதிர் மகாதேவன் அவர்-கள் இந்நூலை வனப்புறப் பதிப்பித்து வழங்கியுள்ளமைக்கு இசைத் துறையினரின் நன்றி.

சென்ற 10 நூற்றுண்டுகளாகத் தமிழிசைத் துறை அடிமை யுணர்ச்சி யோங்கப் பெற்றுப் புதைந்து 'கிடந்தது எனலாம், பட்டுப் போய் நின்ற தமிழிசை இந்த நூற்றுண்டில்தான் சில பல்கலைக் கழகங்களின் பல்வேறு வகை உழைப்பினால் சில்லெனப் பல்மருங்கும் துளிர்த்துள்ளது. இனி வண்டமிழிசையியல் வளரும்; வளம் பெறும்; வாகை பெறும்.

அச்சிடு பணியை மெச்சிட ஆற்றிய நண்பர் அரண்மனை (பாலசு) அச்சகத்தார் திரு. ஜோ. அகிலன் அவர்க்கு என் நல்வாழ்த்துக்கள்

ஏழிசையாம் இறைவன் இன்னருள் பெருகுக.

ம.கா. பல்கலைக் கழகம்
மதுரை 17-4-85

வீ ப கா. சுந்தரம்.
தமிழிசை ஆய்வாளர்,
தமிழியற் புலம்.

பொருளடக்கம்

1

தமிழ் இசைத்துறை வளர வழிகள்

இசையின் இரு பிரிவுகள் :

இசையை இரு துறைகளாகப் பிரிக்கலாம். அவற்றைப் 'பாடுதுறை' என்றும், இசை இயல்துறை' என்றும் கூறுதல் வேண்டும். பாடுதுறை என்பதை, ஆங்கிலத்தில் 'பிராக்டிக்கல்' என்பர்; இசையியலை 'தியரி' என்பர். ''பாடுதுறை முற்றிய ..கேள்வி''—என்னும் சிறுபாணாற்றுப் படைத் (227) தொடரால், இப் பிரிவின் பழமையறியலாம். 'பாடுதுறை முற்றிய கொற்ற வேந்தே'—(புறம். 21.11.) என்பதால் — இசைபாடும் வேந்தர்கள் இருந்தமை அறியலாம்.

இசையியல் எனும் தொடர் :

''இசையியல்'' எனும் சொற்றொடர் புதிதாக ஆக்கப்பட்டது. 'மியூசிக்காலஜி' (Musicology) எனும் ஆங்கிலச் சொல்லுக்குரிய தமிழ்ச் சொல் — 'இசையியல்' என்பது. இந்த ஆங்கிலச் சொல் 19 ஆம் நூற்றாண்டுக்குப் பின்னர்தான் ஆங்கில அகராதிகளில் இடம் பெற்றது.

இசையியல் என்பது என்ன?

இசையின் இலக்கணம், வரலாறு கூறுவதே இசையியல். இதிலே பாடுதுறை, தவிர, இசைபற்றிய செய்திகள் அனைத்தும்

அடங்கும். கோவை இயல் (சுர இயல்), பண்ணியல், தாளவியல், கொட்டு முழக்காகிய இசைக்காலக் கணக்கியல், இசைக்கருவிகளின் தோற்றம், தொன்மை, வளர்ச்சி, இசைப் பெரியார்களின் வரலாறு அனைத்தும் அடங்கியதே 'இசையியல்'.

பாடுதுறை வளர்ச்சி :

அரசர் அண்ணாமலைப் பெருந்தகையார், தமிழிசை இயக்கம் தொடங்கினார். இதன் பயனாகத் தமிழிசைக் கீர்த்தனைகள் புதியன மலர்ந்தன. தமிழிசைக் கீர்த்தனை நூல்கள் பலப் பல வெளி வந்தன. மலைபோன்று பெரும்பணி செய்த அண்ணாமலையாரைத் தமிழக வரலாறு என்றும் வாழ்த்தும்.

தமிழிசையியல் வளராமை :

தமிழிசை இயக்கத்தை ஒரு பொற்காசு எனலாம்; பொற்காசுக்கு இரு பக்கம்; ஒரு பக்கம் — பாடுதுறை; இது நன்கு வளர்ந்து ஒளி பெற்றுள்ளது. மறுபக்கம் — இசையியல்; இது வளராமல் மங்கி இருண்டு கிடக்கின்றது. இசை இலக்கணம், இசை வரலாறு, இசைத் துறைச் சொல்கள் முதலியவை வளர்ச்சியுறாமல் வறண்டு இருண்டு கிடக்கின்றன.

அண்ணாமலைப் பல்கலைக் கழகம், 'இசையியல்' என்னும் நூலை (1944) வெளியிட்டுள்ளது. இதிலே சொல்கள் பெரும்பாலும் வடசொல்கள்; செய்திகள் பலவும் வடமொழி நூலிலிருந்து திரட்டியவை; இது மிக மிக வருந்தத் தக்கது. இந்நூலே (பக்கம் 133) :- ''பரதரால் எழுதப்பட்ட நாட்டிய சாத்திரமும் சங்கீத ரத்னாகரமுமே கருநாடக சங்கீதத்திற்கு முதல் நூல்களாகக் கொள்ளப்பட்டன'' என்று கூறுகிறது. எனவே அண்ணாமலைப் பல்கலைக் கழகம் வெளியிட்டுள்ள 'இசையியல்' எனும் நூல் - தமிழிசை இலக்கண நூலாகக் கொள்ள முடியாது.

அந்நூலினின்றும் சில எடுத்துக்காட்டுகள் :- ஆகதம், அநாகதம், வியக்தம், அவியக்தம், சுருதி, ஸ்தாயி, சப்ததாளம், கிருதி, ஆரோகி, அவரோகி, சஞ்சாரி, பிருதம், கிரகசுரப்பிரபந்தம், முக்த பதக்கிரத்தம், டாயம், தட்சிணம், வார்த்திகம், நிஷ்கிராமம், விட்செபம், விட்சிபதம், பிபீலிகம், பிலாவிதம், நாமிதம், மிசுருதம் இப்படிப் பலப் பல சொல்கள். வடமொழி இசையியலை எழுதிக்

கொண்டு, தமிழிசையியல் எனக் கற்பித்து வரும் நிலையே இன்று வரை இசைக்கல்லூரிகளில் இருந்து வருகிறது.

தமிழ்மொழியில் தமிழிசை துளிர்க்கவேண்டும்

தொல்காப்பியம், பத்துப்பாட்டு, எட்டுத்தொகை, சேந்தன் திவாகரம், பிங்கலம் ஆகிய நூல்கள் தொன்மைக் காலத் தமிழிசை நிலையைக் கூறுவன. வளர்ந்தோங்கிய இசை நிலையைப் பற்றிச் சிலப்பதிகாரத்திலும் அதன் அரும்பத உரையிலும், அடியார்க்கு நல்லார் உரையிலும் காணலாம். சிலப்பதிகாரத்தில் இசையியல்கள் குவிந்து மலை மலையாய் உள்ளன. அதற்கடுத்து, தேவாரம், திரு வாசகம், திவ்வியப் பிரபந்தம், மணிமேகலை, சீவக சிந்தாமணி, யாப்பருங்கல விருத்தியுரை, கல்லாடம், பெரிய புராணம் முதல் திருவிளையாடற் புராணம் வரை உள்ள தமிழ் இலக்கியக் கருவூலங் களில் இசைக் கருத்துகள் ஆங்கு ஆங்கு, மழை நீர், குழிகளில் நிறைந்து நிற்பதுபோல் நிறைந்து நிற்கின்றன. அவற்றைத் தொகுத்தும் வகுத்தும் புது இசை இலக்கண நூல்களும் இசை வரலாற்று நூல்களும் எழுதுதல் வேண்டும்.

இவற்றைத் தெலுங்குக் கீர்த்தனை பாடும் இசை மேதைக ளால் எழுத முடியாது; தமிழ் இலக்கிய அறிவு மட்டும் உடைய புலவர்களால் எழுத முடியாது. தமிழ் இலக்கிய அறிவும் இசை அறிவும் படைத்த தமிழ்ப் பெரும் புலமையோரால் மட்டுமே எழுத முடியும்.

2

தொல்காப்பியம் சுட்டும் இசையியல்

0. தொல்காப்பிய இசையியல் பகுப்பு

தொல்காப்பியத்துள் காணப்படும் இசையியலை நான்காகப் பிரிக்கலாம்.

1. இசையின் காலக் கணக்குகள்—எழுத்து அசை—சீர் அடி யிவற்றின் அளவுகளும் அவற்றின் வகைகளும்.
2. இசைக் கருவிகள் பண்கள் பற்றிய குறிப்புகள்.
3. சங்க காலத்து இசைப் பாடல் வகைகள்.
4. பாணர்கள் வாழ்க்கைக் குறிப்புகள்.

1. பாட்டு தொகை நூலில், சிலம்பில் இசை ஆய்வு

தொல்காப்பியம் சுட்டும் இசையியலின் மரபே, பத்துப்பாட்டு எட்டுத் தொகையிலும் பின் சிலப்பதிகாரத்திலும்,'அதன்பின் சிலம்பின் சீரிய இருபெரும் உரைகளிலும் வழிவழியாக வளர்ந்து வருகிறது. பத்துப்பாட்டு எட்டுத் தொகையுள் காணப்படும் இசைக்கலைச் செய்தி களை அண்ணாமலைப் பல்கலைக் கழக எசு. வயித்தியலிங்கம் தொகுத்துள்ளார் (1977). சிலப்பதிகாரத்தில் காணப்படும் பண்களைப் பற்றிய ஆராய்ச்சியை மு.ஆபிரகாம் பண்டிதர் (1917), விபுலானந்தர் (1947), எசு இராமநாதனார் (1956), கு. கோதண்ட பாணியார்

(1959), அ இராகவன் (1971), ஆகிய ஐவர் எழுதி வெளியிட்டுள்ளனர். ஆனால், தொல்காப்பியம் கூறும் இசையியலை நெறிமுறையாக இதுகாறும் ஒருவரும் ஆராய்ந்து வெளியிடவில்லை.

2. தென்னக இசை வரலாற்றுத் தொடக்கம் தொல் காப்பியத்தில்

எனவே தொல்காப்பியம் சுட்டும் இசையியலைப் பல தலைப்புகளில் வரிசையாக, முறைப்படுத்தி முதன்முதல் இக் கட்டுரை வெளியிடுகிறது. வெளியிடும் செந்தமிழ்ச் செல்விக்கு நம் நன்றி. தென்னக இலக்கண நூல்களுள் தொன்மை வாய்ந்தது தொல் காப்பியமே. என் ஆசிரியர், நாவலர் ச. சோமசுந்தர பாரதியார் அடிக்கடி கூறுவார் :- 'தொல்காப்பியம் போன்று பகுத்தறிவுடன், அறிவியல் நெறிமுறையில் செய்திகளைப் பகுத்தும் தொகுத்தும் கூறும் தொன்மையான-இலக்கண நூல் வேறு மொழியில் இல்லை-' என்பார். தென்னக இசை ஆய்வுக்கு இன்று வடமொழி நூல்களிலும் தெலுங்கு நூல்களிலும் தொடக்கம் காட்டப்பட்டும், வடமொழி மூலமும் காட்டப்பட்டும் வருவது பெரிதும் வருந்தத்தக்கது; அது மெய்ம்மை வரலாறும் ஆகாது. இன்றுள்ள தமிழிசைக் கல்லூரிகள் இப்பிழையை இனியும் செய்துவராது தவிர்க்க ஆவன செய்தல் வேண்டும். தென்னக இசை எனும் செல்வி, தொல்காப்பியத்தில் பிறக்கின்றாள்; பத்துப்பாட்டு, எட்டுத் தொகையுள் அந்த இசை எனும் செல்லக் குழந்தை தவழ்கிறாள்; சிலப்பதிகாரத்திலே நடை போடுகிறாள்; சிலம்பினுடைய சீரிய இரு பெரும் உரைகளிலே கவின்மிகு கன்னியாகக் காட்சியளிக்கின்றாள்; நாயன்மாரின் தேவாரப் பாடல்களிலும்-ஆழ்வார்களின் பாடல்களிலும் இசைக் கன்னி மணம்புரிந்து, தாயாகிக் காட்சியளிக்கின்றாள். இம்முறையிலே தென்னக இசை வரலாறு பாகுபட்டு வாகையுற்று விளங்குகிறது. இனித் தொல் காப்பியம் காட்டும் இசையின் காலக் கணக்குகளை வரிசையாகக் காண்போம்.

3. இசைக் காலக் கணக்குச் சிறப்பு

இசைக்கு எலும்புச் சட்டகம் போன்றது காலங் கணிதமே. அதன்மேலே தான் இசைக் கோவைகள் (சுரங்கள்) எனும் தசையும் நரம்பும் கட்டப்படுகின்றன. இசையின் அடித்தளம் காலக் கணக்குகளே. இசையின் காலப் பகுப்பைத் தாய் என்றும், இசைக்கோவை

யமைப்பைத் தந்தை என்றும், பாடல்களைச் சேய்கள் என்றும் கூற லாம். எனவே தொல்காப்பியம் கூறும் இசைக்குரிய அடிப்படை யான காலக் கணக்குகளை வரன்முறையாகக் காண்போம்.

4. எழுத்தின் அளவுகள்

ஓரளபு இசைக்கும் எழுத்துக்கள் குற்றெழுத்துக்கள் என்றும், ஈரளபு இசைக்கும் எழுத்துக்கள் நெட்டழுத்துக்கள் என்றும்—இரண்டு பெரும் பிரிவாகப் பிரித்த அமைப்பு செய்யுளுக்குத் துணையாகும்; இசைக்குப் பெருந்துணையாகும்.

''ஓரளபு இசைக்கும் குற்றெழுத்து என்ப''
''ஈரளபு இசைக்கும் நெட்டெழுத்து என்ப''

— நூன்மரபு — 3,4

இங்கு 'ஓரளபு' — 'ஈரளபு' என்றவை — குறிலுக்கும் நெடிலுக்கும் உள்ள விழுக்காட்டு அளவைக் குறிப்பன. இயற்றமிழுக்குக் கூறிய அளபுகள் இசைத் தமிழுக்கும் உரியனவே; எழுத்துக்களை இசைத் தமிழிலே நீட்டி ஒலிப்பதும் உண்டு என்றார்.

''அளபிறந்து உயிர்த்தலும் ஒற்றிசை நீடலும்
உளஎன மொழிப இசையொடு சிவணிய
நரம்பின் மறைய என்மனார் புலவர்.'' — நூன்மரபு—33

5. இயற்றமிழுக்குப் பின் இசைத்தமிழ்

இங்குத் தொல்காப்பியர் சுரங்களுக்கு 'நரம்பு' என்றும், இசை யியல் நூலுக்கு 'நரம்பின் மறை' என்றும், பாடுதல் பற்றிய இலக்கண நூலை — 'இசையொடு சிவணிய நரம்பின் மறை' என்றும் சுட்டு கின்றார்.

இயற்றமிழுக்குக் கூறிய இலக்கணம் இசைத்தமிழுக்கும் கொள்ளுதல் வேண்டும் என்பதைத் தொல்காப்பியர் நூன் மரபில் முதலிலேயே சுட்டிவிடுகிறார், இவ்வுண்மையைப் பேராசிரியர் தம் உரையில் விளக்கியுள்ளார்:- ''மற்றிதனை வெண்டுறைச் செய்யுட்கு முன்வைப்பின் என் எனின், இஃது இசைப் பாட்டாகலின் இனி இறுதிக் கண் வைத்தான் என்பது'' — (தொல். செய். 242) பேராசிரியர் உரை. இதனால் நாம் அறிவது என்ன? இயற்றமிழுக்குப் பின்னர் அடுத்து நிற்பது இசைத்தமிழ் என அறியலாம்; மேலும் இயற்றமிழுக்குரைத்

தது — இசைத்தமிழுக்குப் பயன்படுவதே என்பதைத் தொல்காப்பியர் வேறு இடத்திலும் வற்புறுத்தியுள்ளார் :-

''அசையும் சீரும் இசையொடு சேர்த்தி
வகுத்தனர் உணர்த்தலும் வல்லோ ராறே''

—தொல். செய். 12

6. அசை எனும் இசைக்காலப் பகுப்பு

1. நேரசை — குறில் அல்லது நெடில்
2. நிரையசை — குறிலிணை அல்லது குறில் நெடில்

மேற்கண்டவை தனித்தும் ஒற்றடுத்தும் வரலாம்.

நேரசை	எழுத்து தனித்தும் ஒற்றடுத்தும் வந்தமை	இன்றுள்ள சொற்கட்டு	தாள வாய்பாட்டு அளவு
1. குறில்	அ, அல்	த, தம்	ஓரளவு
2 நெடில்	ஆ, ஆல்	தா, தாம்	ஈரளவு

நிரையசை	எழுத்து	இன்றுள்ள சொற்கட்டு	தாள வாய்பாட்டு அளவு
3. குறிலிணை—	பல, பலம்	ததி –ததிம்	ஈரளவு
4. குறில் நெடில்	பலா, பலாம்	ததீ –ததீம்	மூவளவு

குறிலோ – நெடிலோ நேரசையாகுங்கால் அவற்றிற்குத் தாளக்கால அளவு வேறுபடுவதைக் கவனித்தறிக: எ-டு: 'த' = ஓரளவு 'தா' = ஈரளவு. ஆனல் இரண்டும் நேரசையே.

7. சீர் என்பது என்ன?

சீர் என்பது சொற்றொடரைக் காலக் கணக்குப்படி பிரித்த பிரிவு. இந்தப் பிரிவு இரண்டசை சேர்ந்த சீர் என்றும், மூன்றசை சேர்ந்த சீர் என்றும் இருவகைப்படும்.

''ஈரசை கொண்டும் மூவசை புணர்த்தும்
சீர் இயைந்து இற்றது சீர் எனப் படுமே''

— தொல். செய். 12.

எல்லாத் தாளங்களின் அடிப்படை அளவு — இரண்டும் மூன்றுமே. இந்த இரண்டு எண்களின் பெருக்குத் தொகையே பிற எண்கள் யாவும்; எ—டு :- 2 + 2 = 4; 2 + 3 = 5; 3 + 3 = 6; 2 + 2 + 3 = 7; இவ்வாறே பிற. இனி, இரண்டு எண்தாளம் மூன்று எண்தாளம் ஆகிய இவற்றின் பெருக்கமே பிற அனைத்து எண்களின் தாளங்கள். எனவே அடிப்படை அளவுகளை முதற்கண் தொல்காப்பியர் வகுத்தது மிகமிக நுண்மாண் புலமை ஆகும்.

8. ஈரசைச் சீர்களின் இசைக்கால அமைப்பு

சீர்	இன்றுள்ள தாளவாய்பாடும் கால அளவும்
1. நேர் நேர்	— தாத் தீம்=4; தத், திம்,=2 (தா—ஈரளவு; த—ஓரளவு
2. நேர் நிரை	— தாங் கிட=4; தத், ததீம்=4
3. நிரை நேர்	— தகா தோம்=5; ததீம் தோம்=5
4. நிரை நிரை (ஐ=குறில்)	தகதின=4 கிடத் தக=4

சீர்களின் அளவு இசைத் தமிழில் காலப் படுத்துங்கால் நீண்டு ஒலிக்கும். இயற்றமிழில் திட்டமிட்ட மாத்திரை அளவுக்கு மேலே, எழுத்துக்கள் ஒலித்தல் இல்லை. சீர் அளவு வேறு; காலக்கணிப்பளவு வேறு. தாம்—நேரசை, ஈரளவு; தம்—நேரசை; ஓரளவு, பிறவும் இவ்வாறே கொள்க.

9. 'சீர்'—என்பதின் சொற்பொருள் என்ன?

இது பெயர்ச் சொல்லா? வினைச் சொல்லா? பேராசிரியர் தொல்காப்பியத்தில் தரும் விளக்கம் :- ''மற்றுச் சீர் என்றது என்னை எனின் — பாணி போன்று இலயம்பட நிற்றலின் அது சீர் எனத் தொழிற்பெயராம் என்னை? 'சொற்சீர்த் திருதல்' என் புழித் தொழிற்படுத் தோதினமையின்'' என்றார் பேராசிரியர் — (தொல். செய்.123. உரை). எனவே இவ்வுரை வழியே பொருள் காண்போம்.



1) சீர்த்தல் — தொழிற்பெயர்; இதன் ஏற்ற அளவாய் அமைதல்.

''கொக்கொக்க கூம்பும் பருவத்து மற்றதன்
குத்தொக்க சீர்த்த விடத்து''

எனும் திருக்குறளில் — சீர்த்நவிடத்து — என்பதற்கு ''ஏற்ற வாய்ப்பான அளவாய் அமைந்தபோது — கொக்கு மீனைக் குத்திக் கவ்வும் என்பது பொருள். எனவே சீர்த்தல் என்பதற்குப் பொருள் அளவாய் அமைதல்.

2. சீர் — (ஏவல் வினை) ஏற்ற அளவில் அமை.

3. சீர் — (முதல் நிலைத் தொழிற்பெயர்) இதன் பொருள்— ஏற்ற அளவில் அமைந்த ஒன்று.

4. 'சொல் சீர்த்து இறுதல்' (செய்.123) — சொல் ஏற்ற அளவில் அமைந்து தங்குதல். (இறு=தங்கு, பொருந்து) எனவே இதுகாறும் விளக்கியவாற்றால் —'சீர்' என்பது முதனிலைத் தொழிற் பெயராய், ஏற்ற அளவில் அமைந்த சொல் பகுதிகளைச் சுட்டுவது என அறியாலம்.

10. சீர் வகை :

தொல்காப்பியர் செந்தூக்கு மட்டும் கூறியுள்ளார். கூறியது கொண்டு கூறாதவை கொள்ளல் வேண்டும்; ஒருசீர் முதல் எழுசீர் வரை குறிப்பாகச் சுட்டினார். அடியார்க்கு நல்லார் தம் சிலப்பதிகார உரையில் - (சிலப். 3:16 உரை) 'சீர்கள் சேர்ந்தது தூக்கு' என்றார். 'ஒருசீர் கொண்டது செந்தூக்கு; இருசீர் கொண்டது மதலைத்தூக்கு; முச்சீர் துணிபுத் தூக்கு; நாற்சீர் — கோயில் தூக்கு; ஐஞ்சீர் — நிவப்புத்தூக்கு, அறுசீர் — கழால்தூக்கு. எழுசீர் — நெடில்தூக்கு' என்றார். (இவை யாவும் மிக்க காரணம் கருதி இட்ட தக்கபெயர் கள் எனப் பின்னர் காண்போம். ஆய்வுக் கட்டுரையில் விரித்துரைப் போம்)

''ஒருசீர் செந்தூக்கு; இருசீர் மதலை;
முச்சீர் துணிபு; நாற்சீர் கோயில்;
ஐஞ்சீர் நிவப்பு; அறுசீர் கழாஅலே;
எழுசீர் நெடுந்தூக்கு என்மனார் புலவர்''.

— சிலப். 3:16 அடியா.உரை.

இந்தச் சொல் தொகுதி ஒலி அளபுகள் இன்று இசை நூலார் கூறும் அலகு வகைகளினுடன் ஒப்பிடத்தக்கவை. ஓர் எண்ணிக்கை அளவு முதல் ஏழு எண்ணிக்கை அளவு வரை அமைந்துள்ள—அநு துரிதம், துரிதம், திரிஸ்ரம், சதுஸ்ரம், கண்டம், திஸ்ரம், மிஸ்ரம் என்பவையோடு ஒப்பிடத் தக்கவை. இவை யாவற்றையும் ஒப்பிட்டு ஒரு பட்டியலில் காண்போம்.

தொல்காப்பியத்தின் வழி பிற்காலத்தில் இசைக்கணித வளர்ச்சி

தொல்காப்பியர் கூறும் சீரடி வகைகள்	அடியார்க்கு நல்லார் சிலம்பில் தரும் தூக்குவகை	இன்றுள்ள அலகு வகையுடன் ஒப்பிடுதல்	உரிய தமிழ்ச் சொல்
1 ஒரு சீர் அடி	1 சீர்-செந்தூக்கு	1 எண்-அநுதுரிதம்	அரைத் துரிதம்
2. இரு சீர் அடி	2 சீர்-மதலைத் தூக்கு	2 எண்-துரிதம்	துரிதம்
3. முச்சீர் அடி	3 சீர்-துணிபுத் தூக்கு	3 எண்-திரிச்சுரலகு	மும்மை அலகு
4. நாற்சீர் அடி	4 சீர்-கோயில் தூக்கு	4 எண்-சதுஸ்ரலகு	நான்மை அலகு
5. ஐஞ்சீர் அடி	5 சீர்-நிவப்புத் தூக்கு	5 எண்-கண்டலகு	ஐம்மை அலகு
6. அறுசீர் அடி	6 சீர்-கழால் தூக்கு	6 எண்-திஸ்ரலகு	அறுமை அலகு
7. எழுசீர் அடி	7 சீர்-நெடில் தூக்கு	7 எண்-மிஸ்ரலகு	எழுமைஅலகு

பட்டியலில் காட்டிய சீரடி வகை வேறு; தூக்குவகை வேறு; அலகுவகைகள் வேறு. இவை ஊடே வேற்றுமைகள் உளவேனும் எண்ணிக்கை அளவிலே ஒப்புமை அமைந்துள்ளமை காண்க.

(துரிதம் என்பது தமிழ்; துர்+இதம்=துரிதம்; 'துர்' -விரைவுப் பொருண்மை சுட்டும் வேர்ச் சொல்; 'துர்' எனும் வேர் வழி பிறக்கும் பிறண்டமிழ்ச் சொல்கள் :- துர் + ஐ = துரை; துர் + அகம் = துரகம்; துர் + அத்து = துரத்து முதலியன; நன்கு விளக்க இஃது இடம் அன்று. விடுக்க) (அதுபோலவே அலகு என்பது பைந்தமிழ் இலக்கிய இலக்கணம் கண்ட பண்டைத் தண்டமிழ்ச் சொல். பின்னர்க் காண்போம்; இப்போது எடுத்தபொருள் தொடுப் போம்).

தூக்கு என்பது தொல்காப்பியர் காலத்திற்கும் முந்தியிருந்தே தமிழகத்தில் வழக்கில் இருந்து வந்தது. 'வஞ்சித்தூக்கே செந்தூக்கு இயற்றே' (செய்.70) என்று தொல்காப்பியர் செந்தூக்கை மட்டிலும் கூறியுள்ளார்'.

பிறவகைத் தூக்குப் பற்றிச் சிலம்பில் விளக்கம் பெறுகிறோம். தென்னக இசை நூல்-சிலப்பதிகாரத்தில் உள்ளது. தென்னக இசையானது ஒரு பறவை எனில், அதன் உடல் - சிலம்பு; தொல்காப்பியமும் பாட்டும் தொகையும் ஒரு பக்கச் சிறகு; 'பெரிய புராணம் வரை உள்ள இசைக் குறிப்புகள் மறுபக்கச் சிறகு எனலாம்.

3

தொல்காப்பியம் சுட்டும் இசைக் கால அளவுகள்

அளவடியில் சிறப்பும் முதன்மையும் :

எட்டு எண்ணிக்கையை ஆதிதாளம் என்று சொல்கிறோம் ; எட்டு எண்ணுக்குள் பாடுவதற்கு என அமைக்கப்பட்ட அடியே அளவடி. இது நாற்சீர் கொண்டது. தாளம் இட்டுப் பாடுங்கால் ஒரு சீர் இரண்டு எண்ணிக்கை கொள்கிறது. (பாடித் தாளமிட்டுக் காட்டுக)

"நாற்சீர் கொண்டது அடிஎனப் படுமே"
— தொல் செய். 31

நாற் | சீர் | கொண் | டது | அள | வடி | எனப்ப | டுமே

என்ற இந்தச் சூத்திரமே 8 எண்ணிக்கையில் பிரிக்க இடம் தருவது. 'அடி' -என்று சொன்னாலே அளவடி என்றுதான் பொருள். (வள்ளுவர் என்றால் திருக்குறள் எழுதிய திருவள்ளுவரை மட்டும் குறிப்பது போன்று ; அரசனின் சிறப்புச் செய்தியை வள்ளுபவன் — வள்ளுவன் ; வள்ளுதல் -வழங்குதல்) அடி இலக்கணம் கூறத் தொடங்கிய தொல்காப்பியர் முதற்கண் சிறப்பாக அளவடியை 'அடி' எனச் சிறப்புச் சுட்டாகத் தனித்துத் தலை நிறுத்தியமை— இசை அமைப்புக் கருதியே. நாற்சீர்களை—இரண்டு இரண்டு எனச் சமமாகப் பிரிக்கலாம். எட்டினை—நாலும் நாலும் என இரு சமமாகப் பிரிக்கலாம். இப்படிச் சமமாகப் பிரிப்பதைச் சங்க காலத்தில் மட்டத்தாளம் என்றனர். இதுவே ஆதியில் தோன்றியது. அள

வடியே—ஆதி அடி; அளவடிக்கு உரியதே ஆதிதாளம். பிற அடி வகைகள் அளவடியினின்றும் தோன்றிய குறுக்கமும் நீட்டமும் ஆகும்; இரண்டும், மூன்றும், நாலின் குறுக்கம்; ஐந்து முதல் பிற தாள எண்ணிக்கைகள் நாலின் நீட்டம். எனவே இரு சமமாக அமைந்தும், பிற அளவைகளைக் கிளைக்கச் செய்தும், முதன்மை பெற்றும் விளங்கும் இசையமைப்பே—அளவடி. பிற்காலக் கீர்த்தனை களில் பல்லவி அடிகளும், சரணங்களின் அடிகளும் அளவடியே பெரும்பாலும். கீர்த்தனைத் தோற்றமும், வெண்பாத் தோற்றமும் அகவல் தோற்றமும் அளவடியில் தொடங்கிப் பிற அடிகட்குச் செல்லுவன. அந்த அடிக்குள்ளேதான்—இணைமோனை, பொழிப்பு மோனை, கீழ்க்கதுவாய் மோனை, முதலிய மோனை வகைகள் எல்லாம் தொல்காப்பியர் காலத்திற்குமுன் தோன்றி மரபு மாறாமல் இன்றுவரை வந்து கொண்டிருக்கின்றன.

''அடியுள் ளனவே தளையொடு தொடையே''

—தொல்.செய்.32.

வெண்பா, அகவல் முதலிய பாட்டின் பிறப்பும் பாட்டின் சிறப்பும் அளவடியில்தான் ஆதியில் மலர்ந்து-இன்று கீர்த்தனைவரை குன்-றாத குன்றென நின்று நிலவுகிறது.

''அடியின் சிறப்பே பாட்டெனப் படுமே''

—தொல்.செய்.34.

இங்குப் பாட்டு என்றது வெண்பா முதலிய இசைப்பாடல் குறிக்கும்.

''பட்டாங்கு அமைந்த ஈரடி'' எனும் தொல்காப்பிய வரிக்குக் (எச்சவியல்- 10) கழகப் புலவர் இளவழகனார்—(கழக வெளியீடு 344) 'இயல்பாக அமைந்த அளவடி' என்று குறிப்பு எழுதினார். ஆதி மாந்தன் பாட்டுப் பாடத் தொடங்கிய போது அவனது இயல்பில்பட்டு, உள்ளத்தில் உணரப்பட்டு இயற்கையாக அமைந்ததே அளவடி; அதனைத் தொல்காப்பியர் 'பட்டாங்கு அமைந்த அளவடி' என்றார். இந்த அளவடி—தாளவுணர்ச்சியால்—இயற்கையாக உலக மாந்தர் அனைவர் பாட்டிலும் அமைந்தது. இசைப் பாடல் இலக்கணம்—தாள இலக்கணம்-கொட்டுமுழக்கு இலக்கணம்-உலகப்பொது; அனைத்து நாட்டுக்கும் பொருந்துவன. தொல் காப்பியத்திற்கு முந்தியே எந்த நாட்டு இலக்கண நூலிலாவது அளவடிச் சிறப்பும், பிறப்பும், தொடை அமைப்பும் இந்த அளவிற்கு

விரிவாகக் கூறப்பட்டுள்ளதா என ஆராய்தல் வேண்டும். ஆய்ந்து கண்டு—பின் தொல்காப்பியரின் இசைக் குறிப்புகளின் தொன்மை களையும் வளமைகளையும் எடுத்தோதுதல் வேண்டும். அளவடியில் இணை, பொழிப்பு முதலிய மோனை வகைகளை விரிவாக விளக்கி யுள்ளார் தொல்காப்பியர்.

ஐவகை அடிகள்

செய்யுள் அடிகள் ஐந்துதாம் என்று தொல்காப்பியர் பல சூத்திரங்களில் தெரிவிக்கின்றார். அனைத்துலக இசையிலும் அடிப் படைக் கால அளவுகள்—காலக் கணிப்பு அலகு வகைகள் ஐந்துதாம்.

''ஐவகை யடியும் ஆசிரியக் குரிய'' —செய். 51
''...இன்சீர் வகையின் ஐந்தடிக்குரிய'' —செய். 53
''.. குறளடி முதலா ஐந்தடி...'' —செய். 240

அடியின் பெயர்	சீர்	எழுத்துக்கள்	இன்றுள்ள அலகுஅளவு ஒப்புமை
1. குறளடி	2	4—6 வரை	2 எண்—துரிதம்
2. சிந்தடி	3	7—9 ,,	3 எண்—திரிச்சுரம்
3. நேரடி	4	10—14 ,,	4 எண்—சதுச்சுரம்
4. நெடிலடி	5	15—17 ,,	5 எண்—கண்டம்
5. கழிநெடிலடி	6	18—20 ,,	6 எண்—திசுரம் 7 எண்—மிசுரம்

தொல்காப்பியர் ஒவ்வோர் அடிக்கும் எழுத்து அளவுகள் சொல்லியிருந்தாலும் அவர் காலத்திலேயே சீர் அளவே சிறப்பாகப் பெரும் வழக்காகி இருந்தது (செய். 42).

அடிவகை	இன்றுள்ள அடிப்படைத்தாள வாய்பாட்டுடன் ஒத்துப்பார்த்தல்
குறளடி	தகதின தகதின
சிந்தடி	தகதின தகதின தகதின
அளவடி	தகதின தகதின தகதின தகதின

பிறவும் இவ்வாறே. தகதின எனும் நால் எழுத்து இடை விட்டு (ஒரீஇ வகையில்) தகதின - தாதின - ததீம்த போன்று பல வாறு வரும். இவையாவும் தொல்காப்பியர் கூறியுள்ள மோனை வகைகளோடு ஒப்பிட்டுக் காணத்தக்கவை.

('துள்ளுமம்' எனும் கட்டுரை காண்க)

சின்மை அளவுகள் :

குறள், சிந்து, அளவு, நெடில், அறுமைக் கழிநெடில், எழு மைக் கழி நெடில் என்னும் கால அளவுகளில் சின்மை அளவும், பெருகிய அளவுகளும், எழுத்து நோக்கிக் கொள்ளுவது இசைக் காலக் கணிப்பு முறையாகும். சின்மை அளவுகளைத் தொல்காப்பியர் ஓரிடத்துக் குறித்துப் பிறவற்றையும் அமைத்துக் கொள்ள வழி காட்டியுள்ளார்.

''தன்சீர் எழுத்தின் சின்மை மூன்றே'' (செய். 45) என்று வஞ்சியடிச் சின்மைக்கு எழுத்து எண்ணிக்கை காட்டியுள்ளார்.

இன்று - குறள் சின்மை - 2 எழுத்து: - தக, கிட, தரி; இனி - நாலு எழுத்து ஒலி ஓர் எண்ணிக்கை எனில், மூன்று எழுத்துச் சின்மை $\frac{3}{4}$ ஆகும்; 5 எழுத்துச் சின்மை $1\frac{1}{4}$ ஆகும்; 6 எழுத்துச் சின்மை $1\frac{1}{2}$ ஆகும்; 7 எழுத்துச் சின்மை $1\frac{3}{4}$ ஆகும். சின்மையை இசையில் காலப் படுத்துங்கால் பெருக்கிக் கொள்ளலாம்.

இன்று – எழுத்துச்சின்மை வகை– 4/4 = 1

	சின்மை வகை	எழுத்து	அளவு	முழவுச்சொல்
1.	குறள் சின்மை	2	$\frac{1}{2}$ எண்	தக, தரி, கிட
2.	சிந்துச் சின்மை	3	$\frac{3}{4}$ எண்	தகிட, திமித
3.	அளவுச் சின்மை	4	1 எண்	தகதின, தரிகிட
4.	நெடில் சின்மை	5	$1\frac{1}{4}$ எண்	தக தகிட, தரிகிட தொம்
5.	அறுமைக்கழி நெடில் சின்மை	6	$1\frac{1}{2}$ எண்	தக தரிகிட
6.	எழுமைக்கழி நெடில் சின்மை	7	$1\frac{4}{8}$ எண்	தகிட தகதிமி

(ஒருதட்டுக்கு 4 எழுத்தாகக் கணக்கிடப்பட்டது)

எழுத்தை ''இசையொடு சேர்த்தி வகுத்தனர் உணர்த்தல் வல்லோர் ஆறே'' (செய்.10) என்று வழிகாட்டிய நெறியானது இன்றுள்ள முழவுச் சொற்கட்டுகட்கு மூலமாகும்.

கூட்டி எழுதல் :-

அசை, சீர் இவை சற்றுப் பெருகிய கால அளவுகள். எழுத்து அளவு—சின்மை அளவு; அதாவது மிகச் சிறுமை அளவு. இதனை நீட்டுதல் வேண்டும் எனில் கூட்டி எழுதுதல் மரபாக இருந்தது.

''நீட்டம் வேண்டின் அவ்வள புடைய
கூட்டி எழுஉதல் என்மனார் புலவர்'' — நூன்மரபு—6

தொல்காப்பியர் காலத்துக் கால அளவை எழுதிய முறை

நான்கு எழுத்தை ஓர் எண்ணிக்கைக்குக் கொள்ளல் பொது மரபு. ஒரே எழுத்தை—இரண்டு எழுத்து அளவு நீட்டுதல் வேண்டும் எனில்-ப அ ($\frac{1}{2}$ எண்ணிக்கை). என்று கூட்டி எழுதினர். ப-$\frac{1}{4}$ எண்ணிக்கை. ப அ-$\frac{1}{2}$ எண்ணிக்கை. பஅஅ-$\frac{3}{4}$ எண்ணிக்கை. பஅஅஅ-1 எண்ணிக்கை; பஅஆ 1 எண்ணிக்கை, (ஈரளவு நெடில்) ஓரளவு குறில் நூன்மரபு 4,3)

சங்ககாலத்து எழுதும் முறை	இன்று எழுதும் முறை
பஅ	ப, $\frac{1}{4}+\frac{1}{4}=\frac{1}{2}$ எண்
பஅஅ	ப, , $\frac{1}{4}+\frac{1}{4}+\frac{1}{4} = \frac{3}{4}$எண்
பஅஅஅ	ப,, , $\frac{1}{4}+\frac{1}{4}+\frac{1}{4}+\frac{1}{4}=1$எண்
பாஆ	பா; - —$\frac{1}{2}+\frac{1}{2} = 1$எண்

இயற்றமிழில்—கை நொடி மாத்திரை அளவு கொள்ளுதல் மரபு; இசைத்தமிழில் தாள எண்ணிக்கை அளவு கொள்ளல் மரபு. ஆதிதாளத்தை 'எட்டன்மட்டம்' என்று சிலப்பதிகார உரை கூறுவதால்—கையால் கொட்டியும், விரலால் எண்ணியும் கையை வீசியும்-என்னும் எண்ணிக்கைகளின் (அட்சர காலம்) வழி இசையின் காலக் கணிப்பு அமைந்திருந்தது. ஓர் எண்ணிக்கையை நான்கு கால் எண்ணிக்கையாகவும் எட்டு அரைக்கால் எண்ணிக்கையாகவும், கொள்ளலே எழுத்துச் சின்மை அளவுகள்; சின்மை = சிற்றளவுத் தன்மை. இவை என்றும் எங்கும் உள்ள கால அளவுகளே.

முடிப்புரை:

இதுகாறும் கூறியவாற்றால் அறிவன: 1) தொல்காப்பியத்தில் இயற்றமிழ்ச் செய்யுள் செய்திகளை—இசைத் தமிழுக்கும் ஏற்ற வழி மாற்றிக் கொள்ளுமாறு தொல்காப்பியரே வழிகாட்டியுள்ளார் என்றும் (2) இசைக்குக் காலக்கணக்கு மிக மிக முக்கியமானது, எலும்புச் சட்டகம் போன்றது என்றும் (3) எழுத்துக்களை ஓரளவு இசைக்கும் குறில் என்றும், ஈரளவு இசைக்கும் நெடில் என்றும் —இவை எழுத்தின் அடிப்படை அளவுகள் என்றும் (4) எழுத்து அளவுகள் இசையில் நீண்டு ஒலிக்கும் தன்மையன என்றும் (5) எழுத்துக்கள் சேர்ந்த அசைகள் இருவகை என்றும், அவற்றிற்கு இன்றுள்ள தாளவாய்பாடுகள் இவ்விவை என்றும், (6) சீர் என்பது முதனிலைத்தொழிற்பெயர், அதன்பொருண்மை —ஏற்ற அளவாய் அமைந்த சொல் பகுதிகள் என்றும், பண்டைச் சீர்வகைக்கு இன்றுள்ள தாளக் கட்டுச் சொல்கள் அவ்விவை என்றும், சீர்களாலாகிய எழுவகைத் தூக்குகளின் பெயரும் அவையோடு ஒப்பட்டுக் காணத்தக்க இன்றைய இசை நடைமுறை அலகுகளின் வடசொல் தமிழ்ச் சொல்களும் இவ்விவை என்றும், (7) அளவடியே-ஆதிதாளத்தைத் தோற்றுவித்தது என்றும், அளவடிப் பிறப்புவரலாறும் சிறப்பியல்புகளும் இவ்விவை என்றும் (8) ஐவகை அடிகளின் சீர்களுடனும் எழுத்து அளவுகளுடனும் இன்று ஒப்பிட்டுக் காணத்தக்க அலகு வகைகளும் தாளச் சொல்கட்டுகள் இவ்விவை என்றும், (9) எழுத்துச் சின்மை அளவுகள் இவை என்றும், பெருமை அளவைக் கணிக்கும் முறைகளும் அவற்றிற்குரிய கால அளவு விழுக்காடுகளும் இவை என்றும் (10) தொல்காப்பியர் காலத்து நீண்டு ஒலிப்பதை எழுதிய முறையும் இன்றுள்ள முறையும் ஈதிது என்றும் ஒருவாறு சுருக்கமாக விளக்கப்பட்டன. இவற்றால் தொல்காப்பியம் சுட்டும் இசைக் காலக் கணக்குகளின் வகை தொகை விளக்கப்பட்டன. அடுத்துத் தொல்காப்பியம் கூறும் இசைக் கருவிகள் பண் அமைப்புகளும் சங்க காலத்து இசைப் பாடல்களின் வகைகளும் பற்றி அறிவோம்.

தொல்காப்பிய இசைக்குறிப்புவழி ஆக்கிய புதிய நூற்பாக்கள்

இசை வரலாறு

1.தென்னக இசையின் தொன்மை வரலாறு
தொல்காப் பியத்தில் தொடக்கம் கொள்ளும்

2. வாழும் இசையின் காலக் கணக்கும்
யாழும் பறையும் ஆகிய கருவிகள்
பாணர் வாழ்க்கைப் பண்பின் சிறப்பும்
பாணி வகையும் பரிபா வரிப்பா
பூணும் கலிப்பா முதலிய இசைப்பா
காண இயம்பும் தொல்காப் பியமே

எழுத்து அளவு

3. ஓரளபு இசைக்கும் குற்றெழுத் தெல்லாம்;
ஈரளபு இசைக்கும் நெட்டெழுத் தெல்லாம்.

4. நீட்டல் வேண்டில் கூட்டி எழுதுதல்
பாட்டில் உண்டே பண்டை முதலே.

5. குறுக்கம் வேண்டில் உருட்டி ஒலித்துக்
குறுக்க அளவு கொள்ளும் எழுத்து.

6. முதல்நடை வாரம் கூடை திரள்என
இதமுறச் செல்லும் நால்வகைச் செலவே.

7. எண்ணிக்கை ஒன்றுக்கு நாலெழுத் தாக்கிப்
பண்ணுவர் கால்அளவு ஒரெழுத் தினுக்கே

8. எண்ணிக்கை ஒன்றுக்கு எட்டெழுத் தொலித்துப்
பண்ணுவர் அரைக்கால் ஒரெழுத் தினுக்கே.

அசைவகை

9. அடிப்படை நேரசை நிரையசை இருவகை
அசைவழி அமைத்தனர் பிறவகை அசையே.

10. நேர் நேர் — தாதீம்
நிரை நேர் — தகதீம்
நேர் நிரை — தாங்கிட
நிரை நிரை — தகதின
எனவே சொற்கட்
டிணைக்கத் தகுமே.

11. எண்ணிக்கை ஒன்றுக்கு நாலெழுத் தாக்கிப்
பண்ணுவர் சின்மை அளவு காலென.

12. ஓரெழுத்துக்குக் காலளவாகும் (த=$\frac{1}{4}$)
ஈரெழுத்துக்கு அரைஅள வாகும் (தக = $\frac{1}{2}$)
மூவெழுத்துக்கு முக்கா லாகும் (தகிட=$\frac{3}{4}$)
நாலெழுத்துக்கு ஒன்றெனக் கொள்க (தகதின=1)
ஐந்தெழுத்துக்கு ஒன்றே காலாம் (தகதகிட=1 $\frac{1}{4}$)
ஆறெழுத் துக்கு ஒன்றரை யாமே (தகதரிகிட=1 $\frac{1}{2}$)
ஏழெழுத்துக்கோ ஒன்றைய முக்கால் (தகிடதகதின=1 $\frac{3}{4}$)
மன்னும் நேரள வடிப்படை ஆகில்
சின்மை அளவு காலெனக் கொள்க.

(குறிப்பு : இந்நூற்பாக்கள் கட்டுரை ஆசிரியர் ஆக்கியவை.)

4

பஞ்சமரபு - சங்கக்கால இசை நூல்

மதுரைப் புலவர்களின் சங்கக்கால நூலாகிய 'பஞ்சமரபு' எனும் சீரிய இசைநூல் இன்று வெளிவந்துள்ளது இஃது இறை யருட் பொழிவால் தமிழர்க்குக் கிட்டியது. சேலம் பாளையம் இரா. தெய்வசிகாமணிப் புலவர்-தமிழ்ப்பற்றினர் ; பல தொல் நூல்களைக் கண் எனக் காத்து வெளியிட்டவர்; இவர் பஞ்சமரபு நூலையும் பார்த்துக் காத்துப் பதிப்பித்துள்ளார். இந்நூல் வெளி வரப், பொள்ளாச்சி வள்ளல் நா. மகாலிங்கம் பொருளுதவியும் பிற உதவிகளும் நல்கினார். பண்ணாய்வு அண்ணல் ப. சுந்தரேசர், பாடலின் அடிகட்கு ஆங்காங்கு அடிக்குறிப்பு எழுதி விளக்க முயன்றுள்ளார். இம் மூவர்க்கும் பைந்தமிழ் இசையுலகு சிந்தை மகிழ்ந்து பாராட்டுடன் நன்றி நவில்கின்றது.

பஞ்சமரபு, கடைத்தமிழ்ச் சங்க நூல். பஞ்சமரபு, இசையியல் பஞ்சத்தைப் போக்குகிறது. இஃது ஓர் இசையியல் கருவூலம் இஃது ஐந்து மரபுகளைப் பற்றிக் கூறுவது; 1. இசை மரபு (யாழ், குழல், குரல் மரபுகள்), 2. வாச்சிய மரபுகள், 3. கூத்து மரபு, 4. அபிநய மரபு, 5. தாளமரபு என ஐந்து மரபு முறைகளைக் கூறி விளக்கிச் செல்வதால்--பஞ்சமரபு எனப்பெயர் பெற்றது; இதற்கு ஐந்தொகை மரபு எனும் பெயருண்டு. இந்நூலை

ஆக்கியவர் சேறையூர் அறிவனார். இவர் பெயர் பெற்ற மாபெரும் புலவர். நூல் 240 வெண்பாக்களால் ஆகியது; இப்போது 124 வெண்பாக்களே முதல் பாகத்தில் வெளியாகியுள்ளன;

இது கடைச் சங்கக்காலத்து நூல்

1. அடியார்க்கு நல்லார் பாராட்டு:

அடியார்க்கு நல்லார் சிலப்பதிகாரத்திற்கு உரை எழுதுவதற்குத் தமக்குதவியாக இருந்த நூல்கள் ஐந்து என அறிவிக்கின்றார். அவை: 1. இசை நுணுக்கம், 2. இந்திரகாளியம், 3. பஞ்சமரபு, 4. பரத சேனாபதியம், 5. மதிவாணர் நாடகத் தமிழ் நூல் என்பன. இந்நூல்களைத் துணைக்கொண்டே அடியார்க்கு நல்லார் எழில் உரை எழுதுகின்றார். பஞ்ச மரபின் நூலாசிரியர் அறிவனார் என்றும் கூறுகின்றார்; அந்த உரையாசிரிய நல்லார் பஞ்சமரபுப் பகுதிகளினின்றும் முப்பது வெண்பாக்களை ஆங்காங்கு மேற்கோள்களாகச் சுட்டுகின்றார். அரும்பத உரைகாரர் எனும் மற்றோர் ஆசிரியரும் பஞ்சமரபு நூலை நன்கு பயன்படுத்தி இசைச் செய்திகளை இனிது விளக்கியுள்ளார். ஆகையால் - பஞ்ச மரபு மிகப் பழைய நூல் என்பது துணிபு. இனி அதன் காலத்தைத் திட்டமாய் வரையறுப்போம். பஞ்சமரபு கடைச்சங்க காலத்தது என்பதற்குரிய சான்றுகள் கீழே தரப்பட்டுள்ளன.

கடைச் சங்கக் காலநூல்

பஞ்சமரபு நூலின் முதல் மரபு—இசைமரபு. இசைமரபின் முப்பகுதியுள் முதற்பகுதி யாழ்மரபு. எனவே நூலின் தொடக்கத்தில் சிவபெருமானைக் காக்குமாறு வேண்டும் வேண்டுதல் உள்ளது. காப்புப் பாடல் அமைந்துள்ளது. அதற்கு அடுத்த செய்யுளிலேயே ஒரு மன்னனை முன்னிலைப்படுத்துகின்றார், அறிவனார். அதே மன்னனை முன்னிலைப் படுத்தியன 9 இடங்களில் காணப்படுகின்றன:

இங்கு இரண்டு எடுத்துக் காட்டுகள் :—

(அ) மன்னன் திருமாற!

(ஆ) வண்கூடற் கோமானே!

இம்முன்னிலையால் அறிவன யாவை? இங்குக் குறிக்கப் பட்ட திருமாறன் மதுரை மன்னன்; இவன் முடத்திருமாறன் எனப்பட்டவன்; முதலில் கபாடபுரத்திலிருந்து பாண்டிய நாட்டை ஆண்டவன். பின்னர் இரண்டாம் கடல்கோளில் உயிர் தப்பிக் கரையேறி மதுரையை அமைத்து ஆண்டவன். எனவே, ''வண் கூடற் கோமான்'' என்பதில் வண் எனும் அடைமொழி பெற்ருன். இவன் மதுரையில் புலவர்கூடல் நிறுவியவன். ஆகையால் கூடல் கோமான் எனப்பட்டான்.

புலவரால் போற்றப்பட்டவன் திருமாறன்:-

''அருங்கடைச் சங்க மிருந்தோர் யார் எனில் சிறுமேதாவியர், சேந்தன் பூதனார், பெருங்குன்றூர்க் கிழார், பாடல் சான்ற இளந் திருமாறன்''-- என்று கடைச்சங்க வரலாறு கூறுகிறது. எனவே அந்தத் திருமாறன் காலத்தில் அவன் முன்னிலையில் பஞ்சமரபு அரங்கேற்றம் பெற்றது என்பது தெளியலாகும். இத் திருமாறன் தமிழ்ப் பற்றினன்; தமிழ் வளர்த்தவன். ஆதலால் 'பாடல் சான்ற இளந்திருமாறன்' எனப் பாராட்டப்பட்டுள்ளான். அவனை ஆடுஉ முன்னிலை யாக்கிய நூல் பஞ்சமரபு. எனவே அவன் காலத்தது; கடைச்சங்கக் காலத்தது; கி.மு. 2 முதல் கி. பி. 2ஆம் நூற்றாண்டுக் கிடைப்பட்ட நூல்.

3. ஐந்தொகை மரபில் திருமாறனைச் சுட்டிய பிற இடங்கள்:

(இ) மணி மாடம் ஓங்கும் மதுரையார் கோவே - (வகை ஒழிபு மரபு).

(ஈ) பொதிய மலைத் தென்னன்!

(உ) புயல் தணித்த தீரா. (கடல்கோள் குறிப்பு).

(ஊ) இந்து வழிவந்த மாற.

(எ) வழுதியர் கோவே. (ஒழிபு மரபு)

(ஏ) நண்ணிய மன்னர்க்கு மண்கொடுத்து மாற்றார்க்கு

— விண்கொடுத்த தென்னவர் கோமானே. (கண்டமரபு)

எனவே ஒன்பது இடங்களில் மதுரை மன்னனையே சுட்டு கின்ற நூல். ஒரு முறையேனும் பல்லவ வர்மனை நூல் சுட்ட வில்லை. ஆயினும் வரலாற்று ஆராய்ச்சியாளர் மு. அருணாசலம்— 'நிருபதுங்கன் காலத்து நூல் பஞ்சமரபு' என நீண்டதொரு கட்டு ரையால் நிறுவியுள்ளார். அவர் கூற்றுப் பொருந்தாமைக்குரிய காரணம் பலப்பல. இங்குச் சில மட்டும் கூறுவோம்.

ஒன்பதாம் நூற்றாண்டு நூல் என்பார்க்கு மறுப்புகள்

1. திரு மு. அருணாசல ஆய்வாளர் நிறுவியது: ''நிரு பதுங்கராகம்'' - எனப் புது ராகத்தைப் பஞ்சமரபு சுட்டுகிறது. இது காஞ்சியை ஆண்ட நிருபதுங்கவர்மனைச் சுட்டுவதால்-நூல் அவன் காலத்தது; அவன் கி பி. 850 - 890 வரை ஆண்ட பல்லவ வர்மன்'' என்று நிறுவுகிறார். என் வினா:- ''நிருபதுங்க ராகம்'' என யார் சுட்டியது? நூலை இயற்றிய அறிவனார் கூறவில்லை. நூலுக்குப் பிற்காலத்து உரை எழுதிய, ஊர் பேர் தெரியாத ஓரா சிரியர் நிருபதுங்க ராகம் என உரையுள் கூறியுள்ளனர். உரை மிகமிகப் பிற்காலத்தது அதுகொண்டு காலம் நிறுவுவது எவ்வாறு பொருந்தும்?

2. 'நிருபதுங்க ராகம்'—எனும் பெயர் நிருபதுங்கவர்மன் என்னும் பல்லவன் பெயரடிப்படையில் அமையவில்லை. பண்கள் எல்லாம் எவற்றின் அடிப்படையில் பெயர் பெறுகின்றன என்று பஞ்ச மரபில் அறிவனாரே ஒரு வெண்பாவில் விளக்கியுள்ளார். (75 ஆம் பக்கம்). பண்கள் பெயர் பெறுமிடத்துப் பண்பாலும் வினையாலும், பாவாலும், நிலத்தினாலும் என இந்நால்வகையினா லேயே பெயர் பெறுகின்றன என்றார். நிருபதுங்கராகம்-மிகத் தூய பண்எனப்பொருள்படுவதால் -இது பண்பின் அடியாகப் பெயர் பெற் றது. ''நிருபதுங்கராகம்''- அரசன் பெயரடியாகப் பெயர் பெற்றது என்று ஆய்வாளர் கூறியது அறிவனார் கருத்துக்கும் மரபுக்கும் பண்பகுப்பு நெறிமுறைக்கும் முரண்பட்டது.

3. பண் பெயரில் ஈற்று ஒற்றுமை

இனி உரையாசிரியர் பல பண்களையும் துங்கராகம் என ஈற்றுச் சொல்லால் சுட்டுவது இங்குக் கருதுதற்குரியது. மாதுங்க ராகம் (பக். 33) சூர்துங்கராகம் (பக். 34, 37) எனச் சுட்டப்பட்டுள்ளது

போன்று— 'நிருபதுங்க ராகம்' என உரையாசிரியரால் சுட்டப் பட்டது. 'வராடி.' எனும் ஈற்றுச் சொல்லால் பல பண்கள் பெயர் பெற்றுள்ளன. — தீப வராடி' திவ்விய வராடி, பெரிய வராடி, சோக வராடி என்பன; மேலும் பையுள் காஞ்சி, தலுக்காஞ்சி எனவும், ராமக்கிரி, தேசக்கிரி எனவும் இன்னும் பல பண்கள் ஈற்றில் ஒரே சொல்லால் பெயர் பெற்றுள்ளன போன்றே —''துங்கம்'' தூய்மைப் பொருளில் ஈற்றுப் பெயராயிற்று. ஈற்றுப் பெயருக்கு முன்னடை மொழிகள் மட்டும் வேறுபடுகின்றன.

4. இனி ''நிருபதுங்க ராகம்'' என்றது எது? அது புது ராகமன்று; மிகப் பழைய ராகமே. குடந்தைப் பண்ணாய்வாளர் ப.சுந்தரேசர் கூறுவது: விளரிப் பாலையே-நிருபதுங்கம், சீர்கோடி ராகம், கோடிக ராகம் எனப் பல பெயர்கள் பெற்றது. அது இன்று பாடும் தோடி ராகமே. தோடியே நிருபதுங்கராகம் எனப் பெயர் பெற்றது எனக்குறித்துள்ளார் பண்ணாய்வு வித்தகர். குரல்குரலாயது -செம்பாலை (அரிகாம்போதி) இதிலே-விளரியைக் குரலாக்கிப் -பண்ணுப் பெயர்த்தமைத்தால் - (அதாவது தைவதத்தைச் சட்சம மாகக் கொண்டு கிரகபேதம் செய்தால்) வருவது விளரிப் பண்ணே. அதுவே தோடி, இது ச, ரி, க, ம, ப, த, நி, என ஏழு கோவைகளும் மென்வீட்டுக் கோவைகளாக (சுத்த சுவரங்களாக) இடம் பெறுவதால் -இது மிகத் துங்கராகம் எனப் போற்றப்பட்டது. (துங்கம்-சுத்தம்)

5. துங்கம் என்பதை அறிவனார் ''தூய்மை'' சுட்டப்பல இடத்தில் பயன் படுத்தியுள்ளார். ''துங்கமாம் யாழிசை'' (பக்.21) ''தமிழ்த்துங்க வெழுத்து ஏழ்நரம்பு'' (பக் 74) என இன்னும் சில இடத்தும் சுட்டுவதெல்லாம் தூய்மைப்பொருளது போல் -''துங்க ராகம்'' என்பதும் தூய்மை சுட்டுவதே. (சுத்த சுவரம் ஒலிப்பது)

எனவே இதுகாறும் கூறியதால் அறிவன: 1. ''நிருபதுங்கராகம்'' என நூலாசிரியர் சுட்டவில்லை; பிற்கால உரையாசிரியரே சுட்டுவ தாலும்; 2. நூலுள் மதுரை மன்னனையே ஒன்பது முறை விளியாகச் சுட்டுவதாலும் பல்லவவர்மனை ஒருமுறையும் முன்னிலைப்படுத்த வில்லை யாதலாலும், 3. நிருபதுங்கம் என்பது பண்பால் பெற்ற பெயராதலாலும், 4. ''கூடல் திருமாற'' எனத் தெளிவாக எடுத்த எடுப்பிலே முன்னிலையாக்கிச் சுட்டியுள்ளதாலும், திருமாறன் கடைச் சங்கம் நிறுவியவனாதலாலும்-பஞ்சமரபு, திருமாறனின் காலத்ததே

யாகும். 5. மேலும் இறுதியாக, ஓர் உறுதியான சான்று; கடைக் கூடல் காலத்தவரே அறிவனார் என்பதற்குச்சான்று; பண்கள் பெயர் பெறுமிடத்துப் பண்பாலும் வினையாலும் பாவாலும் நிலத்தினாலும் என நால்வகையால் பெயர் பெறும் என அறிவனார் விளக்குகின்ற வெண்பாவிலேயே-'மணிமாட மோங்கு மதுரையார் கோவே' என மதுரை வேந்தனை முன்னிலையாக்கிப் — ''பண்பால், கிரியையால், பாவால், நிலத்தால் பெயர் பெறும் பண்கள்'' என விளக்குகின்றார் அறிவனார். நிருபதுங்கராகம் என ஒரு வகைப் பெயர் பெற்றிருக்கு மேல் இந்நால்வகை கூறாது, ஐவகையன்றோ கூறியிருப்பார்-துங்க வர் மனையன்றோ முன்னிலைப் படுத்தியிருப்பார். அவ்வாறு கூறாத தால்—முன்னிலைப் படுத்தாததால் - அறிவனர் நிருபதுங்கன் காலத் தவர் அல்லர்; முன்னிலைப் படுத்திய திருமாறன் காலத்தவரே; கடைக்கூடல் காலத்தவரே.

தொல்காப்பியர், வெண்பா இலக்கணம் கூறுவதால் ஐந் தொகை மரபு நூல் - வெண்பாவால் ஆக்கப்பட்டது என்பது ஏற்றற் குரியது; தொன்மைக் காலத்துட்படுவதே.

சாளர பாணி முதலிய பண்களை உரையாசிரியர், தம்முடைய காலத்துப் பண்பெயர்கள் ஆதலால் - கூறுகிறார். நூற்றாண்டு உருண்டோடுங்கால் பண்கள், வேறு வேறு பெயர்கள் பெற்றன. உரையாசிரியர் பிற்காலத்தவர்; தம் உரையில் சாளரபாணி போன்ற பண்களைச் சுட்டுகின்றார். இதனுல் இவர் காலம் நிறுவலாம்.

பஞ்சமரபு எனும் நூல் ''ஐந்தொகை'' எனும் நூலின் சுருக்க நூல். இது மிசவும் செல்வாக்குப் பெற்றிருந்தது; பெருவழக்குப் பெற்றது. அழியாமல் நின்று நிலவுவது. ஆனால் பல நாடக நூல்கள் அடியார்க்கு நல்லார் காலத்திலேயே அழிந்துவிட்டன. பல இசைநூல்கள் அழிந்து விட்டன. ஆனால் பஞ்சமரபு பெருவழக்குப் பெற்றிருந்ததால் - 30 வெண்பாக்களை அடியார்க்கு நல்லார் சுட்டுகின்றார். சிலப்பதிகாரத்திலே. இதுமட்டுமன்று ; சிலம்பு நாலிலும் உரையிலும் வரும் இசைநுணுக்கங்கள் பற்பல பஞ்ச மரபோடு தொடர்புடையன ; பஞ்சமரபால் விளக்கம் பெறுவன. சேந்தன் திவாகரம், பிங்கல நிகண்டு - சதுரகராதி முதலிய நூல்களில் விளக்கப்படும் இசை நுணுக்கச்செய்திகளுக்கும் பஞ்ச மரபு தரும் செய்திகளுக்கும் நெருக்கமான பெருக்கமான

மரபுத்தொடர்புள்ளதை நான் பல இடங்களில் கண்டுள்ளேன். ஆகவே சங்கக்காலத்திலிருந்து - அழியாது அயராது - வீழாது - தாளாது மறையாது - இசை மரபுகள் வருகின்றன. வட இந்திய இசை நூல்களுக்கும் முதல் நூல்களாய்த் - தமிழிசை நூல்கள் திகழ்ந் துள்ளன -எனும் செய்திகளை அறிவுநெறி ஆய்வாலும் நன்குணர்ந்து கொள்ளலாம். தமிழிசையே - பண்டு இந்தியா முழுமையும் பரவியிருந் தது. பின்னர் மகமதியராட்சியில் வட இந்தியா - இந்துசுதானி இசையைக் கண்டது என்று கூறுவார்கள். உருது மொழி இசைக்கலப் பால் இந்துசுதானிஇசை தோன்றியது.

பஞ்சமரபுக்கு, ''ஐந்தொகை மரபு'' எனும் தமிழ்ப் பெயரும் இருந்தது; இதில் சில இடைச்செருகல் வெண்பாக்களும் உள்ளன. அது பற்றிப் பின்னர் ஆய்வோம். நூல் செய்திகளும் பாகுபாட்டமைப்பு நெறிமுறையும் படிக்கப் படிக்க இனிக்கின்றன; இடைச் செருகிய வெண்பாக்கள் தரும் இசைச் செய்திகளை ஆராயச் சில ஏடுகள் வேண்டும்; சிலம்பு மேற்கோள் வெண்பாக்கட்கும் பஞ்சமரபு வெண் பாக்களுக்கும் வேறுபாடுகள் உண்டு. நிருபதுங்க ராகம் எனும் சொல் முதற்பாகத்தில் நூலினுள்ளே யாண்டுமில்லை; உரையில் தான் காணப்படுகிறது.

(குறிப்பு: காலம் என்பது தமிழ்ச் சொல்லாதலால்—சங்கக் காலம் என இரட்டுதல் வேண்டும்—சங்கப் பலகை என்பது இரட்டியது போன்று).

5

இசை கற்பிக்கும் முறைகள்

1. தொடக்க ஆர்வத்தை அணைத்து விடுதல்:-

மிக்க ஆவலுடன் ஒரு பத்து வயதுப் பெண் இசை கற்பிக்குமாறு தந்தையை வேண்டுகின்ருள்; தந்தையும் முயன்று, பலரை வினவி, ஊரில் நல்ல இசை ஆசிரியரைக் கண்டு, இசை கற்பிக்க அமர்த்துகிறார்; இசைப் பயிற்சி தொடங்குகிறது; மாயாமாளவ கௌளை ராகத்தில் தொடங்குகிறது. சுத்த ரிடபம், சுத்த தைவதம், காகலி நிடாதம் ஆகிய சுரங்களைத் தெளிவாக ஒலிக்க முடியாமல் இடர்ப்படுகிறாள் சிறுமி. சுராவளிகள் பன்னிரண்டைக் கண்டு தயக்கமுறுகிறாள்; ஒவ்வொரு வரிசையும் மூன்று காலங்களில் மூச்சுப் பிடித்துப் பாடல் வேண்டும்; மூன்றாம் காலத்தில் பாட முயல்கிறாள்; இயலவில்லை; மூன்றாம் காலம் பாடினால் தான், அடுத்த வரிசைக்குப் போவார் இசை வல்லுநர். எனவே, பாடத்தின் விரைவும் முன்னேற்றமும் தடைப்படுகிறது. பன்னிரண்டு வரிசைகளை மூன்று காலத்தில் பாடுவதையும், ஆதி தாளத்தை அதே சமயத்தில் எண்ணிக்கை போடுவதையும் சிறுமி பெரிதும் முயன்று கற்கிறாள். இந்த வேகத்தில் கற்றால் ஆறு ஆண்டுகள் ஆகும் என்று ஆசிரியர் சொல்லுகிறார். பள்ளிப் பாடங்கள் வேறு கற்க வேண்டும். அவளுக்கு இசை கற்கும் ஆர்வம் இருந்தாலும், படிப்படியாக அது குறைகிறது; இசையை வெறுக்

கிறாள். தனக்கு இசை வராது என்று நினைக்கிறாள். அம்மா விடம் சொல்லுகிறாள் :- ''அம்மா இந்தப் பாட்டு வாத்தியார் வேண்டாம், எனக்கு இசை வராது'' என்று சொல்லிச் சொல்லி இசைப் பயிற்சி முடிவாக நின்றுவிடுகிறது. தமிழ் நாட்டில்—இசைப் பயிற்சி தொடங்கிச் சில மாதங்களுக்குள் நிறுத்திவிட்ட மாணவர்கள் பலப்பலபேர்கள் — நூற்றுக்கு ஐம்பது விழுக்காடு இந்த நிலையில் உள்ளவர்கள். ஏன்? இசைப் பயிற்சியை நிறுத்தியவர்கள் இவ்வாறு கூறிக் கொள்வார்கள். ''நான் சண்டை வரிசைவரை வந்தேன்— நான் கீதம் வரை வந்தேன்—நான் வருணம் வரை வந்தேன்''— என்று கூறுவதைக் கேட்கலாம். இவ்வாறு இசையில் நின்று விடுவது ஏன்? காரணங்கள் :- 1. இசைப் பயிற்சிகளில் புதிய முறைகள் இல்லை; 2. தேவைக்கு ஏற்ற கல்வி இன்மை; 3. சுருங்கிய காலத் திற்கேற்பச் சுருக்க முறைகள் காணாமை; 4. ஆசிரியரிடம் மாணவரைக் கவரும் திறமையும் நுண்ணறிவும் இன்மை; 5. விட்டுக் கொடுக்காத, பிடிவாத மனப்பான்மை; 6. பயன்படாப் பழமையை இறுகப் பற்றிக் கொள்ளும் தன்மை; 7. புதுப் புதுச் சுரப் பயிற்சி முறைகளை வெறுக்கும் தன்மை; 8. மாணவர்களிடம் அளவுக்கு மிஞ்சிய பக்தியை எதிர்பார்க்கும் தன்மை; 9. மாணவப் பருவத்தின் மனப்பாங்குகளைப் பற்றிய உளநூல் அறிவு இன்மை; 10. படங்கள் மூலம் துணைக் கருவிகள் மூலம் இசைச் செய்திகளை விளக்காமை; 11. இசை கற்பிக்கும் முறைபற்றிய அறிவு வளராமை; 12. வயது கட்டும், பருவத்திற்கும் ஏற்ற பாடத்திட்டம் படிப்படியாக வளர்ந்து செல்லுமாறு அமைககாமை; 13. எளிமையினின்றும் கடினத்திற்குச் செல்லாமை; 14. தேவையற்ற, புராணப் பொய்புனைச் செய்திகளை எல்லாம் இசையியலில் சேர்த்துச் சொல்லிக் கொண்டுவரும் தன்மை; 15. இசை கற்பிக்கும் முறைபற்றிய நூல்கள் பலப்பல வெளிவராமை; 16. பேராசிரியர் சாம்பமூர்த்தி போன்ற ஆராய்ச்சி அறிஞர்கள் வெளியிட்டுள்ள நூல்களில் என்ன இருக்கின்றது என்று பாட்டு வாத்தியார்கள் இகழ்ந்து வெறுக்கும் தன்மை; 17. தாங்கள் நிகரற்ற பேரறிஞர்கள் என்று பெருமையடிக்கும் ஆணவத்தன்மை முதலிய காரணங்கள் இசைபரவத் தடைக்கற்களாகக் கிடக்கின்றன.

2. புதிய முறை தோன்றாமை :-

அறிவியல், கணிதம், நிலவியல், தமிழ் முதலிய பாடங்களைக் கற்பிக்கப் புதுப் புது முறைகள் தோன்றியுள்ளன. கற்பிக்கும் முறை-

கள் காலம் தோறும் வளர்ந்து வருகின்றன; அவற்றால் கல்வி பரவுகின்றது. ஆனால் தமிழிசை கற்பிக்கப் புதுமுறைகள் அதிகம் தோன்றவில்லை புதுமுறை வேண்டும் என்று ஓரிசையாசிரியரிடம் ஒரு கல்வியாளர் சொன்னால் போதும்; உடனே பாட்டுவாத்தியார் வெறுப்பார்; பகைப்பார் புதுமுறையை வெறுக்கும் வெறுப்பை இசைக் கல்லூரியின் பேராசிரியர்களிடத்தில் நான் கண்டுள்ளேன். இசைக் கற்பிக்கும் புதுமுறைகள் பலப்பல தோன்ற வேண்டும்; கருத்தரங்குகள் நடத்திக் கருத்து மலர வேண்டும்; பிற பாடத்துறைகள் புதுமுறைகள் கண்டுள்ளன; தமிழிசைத்துறையினர் சென்ற பல நூற்றாண்டுகளாகப் புதுமுறைகளை வெறுக்கும் பகைவர்களாகவே இருந்து வருவது வருந்தத்தக்கது. பிற பாடத்துறையின் முறைகள் போன்று இசைப்பாடத்துறையில் பல புது முறைகள் மலர வேண்டாமா? இசைகற்கும் விருப்பம் வளர வேண்டாமா? வளர்க்க வழிவகைகள் காண வேண்டாமா?

3. இசையாசிரியர்களின் சில பழக்கம் :-

ஒரு வெள்ளைக்காரருக்கு இசை கற்பிக்க இசையாசிரியர் ஒருவரை அமர்த்தினேன் இவர் தன்னுடன் ஒரு வெற்றிலைப் பெட்டியையும் தூக்கிக் கொண்டே செல்லுவார்; இசை கற்பிக்கும் போது - ஆடு இலை தின்பது போல், வெற்றிலையை மடித்து, மடித்துத் தின்றுகொண்டே சொல்லித் தந்தார். அவர் பேசும்போதும் இருமும்போதும் வெற்றிலையின் சிவப்பு எச்சில் துளிச்சாரலும் தூரலும் வெள்ளையரின் வெள்ளை ஏட்டில் சிறு செவ்வண்ணம் தீட்டின. மேலும் கண்ட இடம் துப்பாமல் இருக்கும் துப்பரவு முறை வேண்டும். குறித்த நாளில் குறித்த நேரத்தில் வர வேண்டும். காலந் தாழ்த்திவரின் மன்னிப்புக் கேட்டல் முறையாகும்.

4. பாடத்திட்டம்:-

தனி ஆளுக்குச் சொல்லித் தந்தாலும் ஒருபாடத் திட்டம் போட்டிருக்க வேண்டும்: அந்தப் பாடத் திட்டத்தை மாணவரிடம் கொடுத்திருக்க வேண்டும்; அதை முயன்று முடிக்கவேண்டும்.

5. குறுகிய காலத்தில் இசைகற்பித்தல் :

தமிழை ஐந்து ஆண்டுகள் கற்பிக்க ஒரு பாடத்திட்டம் உண்டு; அதற்கு முறைகள் உண்டு; தமிழை ஓராண்டுக்குள் கற்பிக்கச் சிறிய

பாடத்திட்டம் உண்டு; விரைவில் ஒரு மொழியைச் சிறிதளவு கற்பித்துப் பேசவும் எழுதவும் சிறுசெய்திகளைப் புரிந்து கொள்ளவும் சில திறமைகளை உண்டு பண்ணலாம். தமிழ் கற்றுக்கொள்ள ஒரு வெள்ளையன் வந்தால், ஒரு தமிழ்ச் சிறுவன் வந்தால் ஓராண்டு முழுமையும் தமிழ் எழுத்துக்களை எழுதவும் வரிசையாகச் சொல்லவும் கற்பித்தால் இன்பம் பயக்காது. அதுபோல் வெறும் சுராவளிகளையும் சுர அடுக்கு வரிசைகளையும் நெடுகப் பல மாதங்கள் கற்பிப்பது இன்பம் பயக்காது; பெரிய தொல்லையாக இருக்கும். ''சுராவளி வரைக்கும் இசையாசிரியர் வந்தார்'' எனும் வழக்கு ஒழிய வேண்டும்.

6. செக்குமாட்டுமுறை :-

பிண்ணாக்கு எண்ணெய்ச் செக்கில் பூட்டிய மாடு, ஒரே வழியில் எவ்விதப் புதுவழியுமின்றி மீண்டும் மீண்டும் சுற்றிச் சுற்றி வருவது போன்று-சுராவளிகளை மீண்டும் மீண்டும் ஆசிரியர் சொல்லச் சொல்லத் திரும்பத் திரும்பச் சொல்லும் முறைதான் செக்கு மாட்டுமுறை.

7. மூன்றாம் காலம் பாடுதல் :-

தாளத்தின் ஒரெண்ணிக்கைக்கு $\frac{1}{1}$, $\frac{2}{2}$, $\frac{4}{4}$, $\frac{8}{8}$ என்ற முறை-யில் சுரங்களைச் சொல்லித்தருவது வழக்கம். ஓர் எண்ணிக்கைக் காலத்துக்குள் 8 சுரம் பாடும் திறமையை இசைஆசிரியர் சிறு பையனிடம் தொடக்கத்திலேயே எதிர் பார்க்கக்கூடாது. $\frac{8}{8}$ முறை பாடினால் தான் சில ஆசிரியர்கள் அடுத்த சுராவளி வரிசைக்குப் போவார்கள். விரைவுக் காலம் மாணவன் படித்துக்கொண்டே போகப் போகத்தானாகவே இன்பமாக மலரும்; மூன்றாம் நாளிலேயே மூன்று காலமும் கற்பிக்க முயலுதல் கூடாது. ''மூன்றாம் காலம் வரும் வரை அடுத்த வரிசைக்கு நான் போக மாட்டேன்'' என்று இசை ஆசிரியர் அடம்பிடிப்பதும் தவறு.

8. திரு. சாம்பமூர்த்தியின் முறைகள் பரவவில்லை :

இந்த நூற்றாண்டில் இசைநூல்கள் எழுதியதில் தலைமை-யிடம் திரு. பி. சாம்பமூர்த்தி அவர்கட்கே உரியது. அவர், தம்முடைய நூல்களில் கூறிய செய்திகளையே மீண்டும் கூற நேர்ந்திருந்தாலும் பலபல அரிய புதிய நூல்கள் வெளியிட்டு உதவிய மாமேதை. அவர் ஆங்கிலத்தில் எழுதியுள்ள ''இசை கற்பிக்கும் முறைகள்'' எனும்

நூல் மிகச் சிறந்த நூல் அதிலே பல்வேறு புதிய பயிற்சிகளையும் பல்வேறு புதிய பாடமுறைகளையும் தந்துள்ளார். செக்குமாட்டு முறையில் 20 சுரவரிசைகளைப் பாடுவதைக் காட்டிலும் இரண்டு, மூன்று சுரங்களைக் கண்டு அவற்றிற்குரிய ஒலிகளை ஒலிக்கப் பழகுவது சிறந்தது. ச–க; ச—ம; ச–ப; ச—த; ச—நி; ச–ச்; ச்நிநித. நித தப; சரிநிச தநிபத; ரிசகரிமகபம போன்ற வரிகளைப் பார்த்துத் தாமே ஒலிக்கப் பழக்குவது சிறப்பு. திரு. பி சாம்பமூர்த்தி எத்தனையோ வகைவகையான பயிற்சிகளைச் சுரஒலி அறிவூட்டுதற்குத் தந்துள்ளார். அவற்றிற்குச் சிறப்பிடம் இசைப் பயிற்சி முறையில் தர முன்வரல் வேண்டும்.

9. மாயாமாளவ கௌளை:-

இந்தப் பண்ணில் $ரி^{1}$ – $க^{2}$ :: $த^{1}$—$நி^{2}$ என்ற இருபுற ஒப்புமை அமைப்பும், சுரங்கள்மென்மை வன்மை முறையில் வேறுபட்டு ஒலிக்கும் தன்மையும், எந்த நேரத்திலும் பாடற்குரிய தன்மையும் பிற சிறப்பியல்களும் அமையப் பெற்றிருப்பதால், இந்தப் பண்ணையே முதலில் இசைப்பயிற்சிக்குக் கொள்ளுதல் வேண்டும் என்று கூறி வருகின்றனர். ஆகையால் இசைக்கல்லூரி மாணவர்கட்கு இப் பண்ணைத் தொடக்கப்பயிற்சிக்குக் கொள்ளலாம். இசையைச் சிறிது கற்று மகிழல் வேண்டும் என விரும்பும் பிற தொழில் துறையினர்க்கு இந்தப் பண்ணைத் தொடக்கத்தில் கொள்ளாது, சிறிது காலப் பயிற்சிக்குப்பின் கொள்ளல் நலம் என்று கருதுகிறேன். ஏன் எனில் மாயாமாளவ கௌளையின் $ரி^{1}$, $த^{1}$, $நி^{2}$ ஆகிய சுரங்களை மாணவர்கள் பயிற்சித் தொடக்கத்தில் ஒலிப்பது மிகக் கடினம். இம்மூன்று சுரங்கள் (சுத்தரிடபம்)$ரி^{1}$, (சுத்ததைவதம்)$த^{1}$, (காகலி நிடாதம்) $நி^{2}$— ஆகியவை மிக நுண்ணிய ஒலியமைப்புடையவை. இவற்றைக் காட்டிலும் $ரி^{3}$, $த^{2}$, $நி^{1}$—இவைகளை ஒலிப்பது எளியது. எளிமையினின்றும் கடினத்திற்கும் தெரிந்ததினின்றும் தெரியாததற்கும். பெருகிய வழக்கினின்றும் அருகிய வழக்கிற்கும் செல்லுவதே கற்பிக்கும் முறையின் நெறியும் இயற்கையும் ஆகும். மரபு முறை மட்டும் விரும்புநர் உண்டு. தண்டவாளங்களில் ஓடும் இரயில்கள் உண்டு; மரபுத் தண்டவாளத்திலிருந்து எடுத்துவிட்டால் இரயில் ஓடாததுபோல மரபுக்கு அடிமையாகிப் பழகிப்போன மூளைகள் உண்டு. தருக்கம், வாதாட்டம், காரண காரியம் எதுவுமே தண்டவாள மூளைகட்கு ஏறாது; புதுமுறைகளை அவர்கள் ஏற்க மாட்டார்கள்; இத்தகையோர் பழமையில் செல்லட்டும். சில புது

முறைகளை வாலிபர்கள் கையாண்டு சோதித்துப் பாருங்கள்; வெற்றி கண்டால் - கொள்ளுக; இன்றேல் வேறு புதுமுறைகளைக் கொள்ளுக. பல வயதினர்க்கு ஏற்ற, பல சூழ்நிலையினர்க்கு ஏற்ற பலமுறைகள் தேவை. மேலை நாடுகளில் சங்கராபரணம், கரகரப்பிரியா முதலிய பண்களில் முதன்முதலில் இசைப்பயிற்சி அளிக்கின்றனர்.

புல்லாங்குழல் பயிற்சியில் - முதலில் காற்றுக் கொடுத்து ஒலி கிளப்புவதே பெருங்கடினம்; அதிலும் கடினம் மாயாமாளவ கௌளையை ஊதுவது. இந்தப் பண்ணில் ரி[1], த[1] நி[2] எனும் மூன்று சுரங்களையும் ஒலிக்கத் துளைகளைப் பாதி அளவு மூடுதல் வேண்டும். சரிபாதி — அன்று ஓரளவிற்கு மூடுதல் வேண்டும்; அந்த அளவு அறிந்து மூடும் திறன் விரலுக்கு வருதல் தொடக்கத்தில் மிக மிகக் கடினம். காற்று கொடுக்கும் கடினப்பாடு ஒருபுறம், விரல்களை இயக்கும் கடினம் ஒருபுறம், குழலைச் செவ்வையுற வசதியாகப் பிடித்தல் ஒரு புறம், இவற்றோடு துளைகளைச் சிறிதளவு மூடும் கடினப்பாடும் சேர்ந்து பெரும் சோர்வு, அலை அலையாக வந்து கொண்டே இருக்கும். தென்னகப் புல்லாங்குழலில் முதல் இரு துளைகளை மூடிச் சட்சமம் ஊதுதல் வேண்டும். இது அரிகாம்போதிப் பண்ணிற்குத் துளையிடப்பட்ட குழல்; எனவே அரிகாம்போதிப் பண்ணையே முதலில் ஊதுவது எளியது; அப்பண்ணும் இனியது தான். பின்னர் தான் மாயாமாளவ கௌளை ஊதுதல் வேண்டும். குழலில் முதலில் மாயாமாளவகௌளையைப் பயிற்றுவித்து இயங்க வைத்தலும் மயங்க வைத்தலும் எளிமையாகாது, வயலினிலும் அவ்வாறே கொள்க.

10. வாய்ப்பாட்டிற்குப் பின் கருவி :-

கருவிகளைப் பயிலுவதற்கு முன் - சுரங்களையும் பாடல் களையும் முதலில் வாய்ப்பாட்டாகப் பாடிப் பின்னர் அவற்றைக் கருவிகளில் ஒலிக்கப் பயிற்றுதல் வேண்டும். 'முதலில் குரல் - பின்னர் 'விரல்' — என்னும் நிரல் — என்றும் தரல்'.

11. சுரங்களைப் பார்த்து ஒலித்தல் :-

மேலைநாட்டு இசைப் பயிற்சியில் சுரங்களைப் பார்த்துப் படிக்கும் திறமையை விரைவில் உண்டாக்குகிறார்கள். ஆனால்- தமிழகத்தில் செக்கு மாட்டு முறையைப் பெரிதும் பின்பற்றுவதால்- இத்திறமைகள் மாணவரிடம் விரைவில் மலருவதில்லை.

12. சொல்வ தெழுதுதல் :-

சுரங்களின் ஒலிகளை ஒலித்தவுடன் கேட்டு எழுதும் திறமை மாணவரிடம் மலரப் பல வகைப் பயிற்சிகள் தருதல் வேண்டும். அதாவது 'கேட்டு எழுதுதல்' 'கண்டு ஒலித்தல்' எனும் இருவகைப் பயிற்சியைத் தொடக்க நிலையிலிருந்தே படிப்படியாய் வளர்த்து வரும் நெறி. இவை இசையில் சிறந்த இடம் பெறுதல் வேண்டும்.

13. சுர வரிசைகள்:

ஐந்தாறு சுரவரிசைகளை அமைத்துக் கொண்டு, அந்த வரிசை ஒவ்வொன்றிலும் பலவகைகளைக் கற்பனையாக அமைக்கப் பழக்குதல் சிறப்பு. மாணவர்கள் தாமாகவே கற்பனையாக வரிசைகள் அமைக்கத் தூண்டுதல் வேண்டும்.

14. நாலுவரிக் கீதங்கள் :-

நாலுவரி அல்லது எட்டுவரிகளில் —இராக இயல்புகள் தெள்ளி. தில் புலப்படும் வண்ணம் பல கீதங்களைப் புதியனவாய் அமைக்கலாம் கீதம் ஒரு முழுமையுடையது; இனிமை தருவது; இராக அமைப் பூட்டுவது; கருத்தும் உடையது. எனவே இசைப் பயிற்சியைக் 'கீதத் தில் தொடங்கி சுரத்திற்குச் செல்லல் இன்ப முட்டுவதும் இயற்கை யானதுமாகும். இதற்குரிய அமைப்புடைய புதுக் கீதங்கள் வேண்டும். சொல்லிலிருந்து எழுத்துக்குச் சென்று கற்பது போன்று—அதாவது ''படம்'' என்று கற்றுப் பின்னர் ''ப—'' ''ட'' — ''ம்'' என்று எழுத்துக்குப் போகும் முறையே இன்று நாடு முழுவதும் பரவி நல்ல பயனையும் இனிமையையும் தந்து வருகிறது. 246 எழுத்துக்கள் பயின்று பின் சொல்லிற்குச் செல்லும் முறை இன்று வழக்கில் இல்லை. ''முழுமையினின்றும் உட்பகுதிகட்குச் செல்லுதல்'' — என்பது முறைநெறி 20,30 சுர வரிசைகளைக் கற்பிக்காமல்—ஊடே கீதம் கற்றுத் தருக; நாலு வரிக் கீதங்களில்— இராகத்தின் சாயல், ஏறு இறங்குநிரல், தாண்டுப் பிடிகள் யாவுமின்னுமாறு அமைத்துக் கற்றுத் தரல் இனிமை பயக்கும்.

15. ரவை வரிசைகள் :-

மேல் வகுப்புகளில் ரவை வரிசைகளில் பயிற்சி தரலாம்; திருப் பாம்புரம் சண்முகசுந்தரம் அவர்கள் வெளியிட்டுள்ள தமிழிசை

நுணுக்கம் எனும் நூலில் இத்தகு பயிற்சிகள் பல தந்துள்ளார். இவை இராகம் பாடுதற்கும் பல்லவி பாடுதற்கும்பெரிதும் பயன்படும். இவைபோன்று சுர வரிசைகள் புதியனவாய் —அமைத்துப் பயிற்றுக'

16. தத்தகாரப் பயிற்சிகள் :-

நாலு எழுத்துச் சேர்ந்த ஓர் எண்ணிக்கையை $\frac{4}{4}$ எனக்-குறித்தல் தகும். ''தகதின'' — என்பதில் 4 எழுத்து. இது ஓர் எண்ணிக்கை எனக் கொண்டு, ஓர் எண்ணிக்கைக்குள் அமைந்துள்ள தத்தகாரங்களை இவ்வாறு வகைப்படுத்தலாம் :-

முழவுச் சொல்	குறியீடு	பெயர்
1. தகதின	— 0 0 0 0	முற்றும் ஒலி
2. தாங்கிட	— 0 × 0 0	மேற்கதுவாய் ஒலி.
3. ததீம்த	— 0 0 × 0	கீழ்க்கதுவாய் ஒலி.
4. தாதோம்	— 0 × 0 ×	பொழிப்பு ஒலி.
5. தகதோம்	— 0 0 0 ×	கூழை ஒலி.
6. த,,தொம்	— 0 × × 0	ஒரூஉ ஒலி.
7. ,தகிட	— × 0 0 0	முதலிலி ஒலி.
8. ,,கிட	— × × 0 0	ஈற்றிணை ஒலி.
9. கிட,,	— 0 0 × ×	முதலிணை ஒலி.
10. ,கிட,	— × 0 0 ×	இடைஇணை ஒலி.

மேற்கண்ட தத்தகாரங்களை இரண்டிரண்டாகப் பலவகையில் இணைத்துப் பழகுவதனால், தாளக்கணக்குகளையும், காலப் பகுப்புகளையும் அறிவதற்கும், கால், அரை, முக்கால் இடங்களில் பாடலின் எடுப்பைப் பயிலுதற்கும் பெரிதும் பயன்படும். இந்தத் தத்தகாரங்களுக்குரிய பெயர்கள்—யாப்பருங்கலக் காரிகையினின்றும் தொல்காப்பியத்தினின்றும் கொடுக்கப்பட்டன. தத்தகாரங்கட்கு, யாப்பருங்கலக் காரிகையின் வழியாகப் பெயரிடுதல் புதுமுறையாகும். இசை வரலாற்றில் இது முதல் தடவையாக இவ்வாறு பெயர் பெறுகின்றன. இந்தத் தத்தகாரங்களை ''டேக்கா'' என்று சொல்வார்கள். 'டேக்கா' எனும் பிறமொழிச் சொல்லுக்குத் ''துள்ளுமம்'' அல்லது 'கலிமம்'— என்பது பொருந்தும். ('கலிப்பாவின் துள்ளோசை' என்பது இங்கு சிந்தித்தற்குரித்து). யாழ் நரம் போசைகளில் 'கலித்தல்'

என்பது ஒருவகை (பிங்கலம். 1441) இந்தக் துள்ளுமங்களைப் பயின்று கொண்டு—இவற்றின் வழியாக மத்தளம் கற்பது மிகப் புதிய, மிக எளிய, மிகச் சுருக்கமான முறையாகும். தாளக்கணக்கும் மாணவன் மனதில் பதிந்து விடும். ஒவ்வொரு துள்ளுமத்தையும் மத்தளத்திலும் கஞ்சராவிலும், கடத்திலும் பல வகையால் முழக்கலாம். துள்ளுமத்தின் வழியாகத் தாளக் கருவிகளைக் கற்பித்தல் என்பது புதுமுறை; இது நடைமுறைக்கு வருங்கால் பேரின்பம் பெருவெள்ளமாகும்.

17. தத்தகாரமும் சுரமும் :

தத்தகாரம் சொல்லித்தந்து—கணக்குகள் சொல்லித்தந்து பின்னர் தத்தகாரங்களுக்குரிய சுரங்களைச் சொல்லித் தரும் முறையே மிகச் சிறந்தது. இம்முறை குருகுல பயிற்சியில் முன்னர் வழக்கில் இருந்தது என்பதைக் கீழ்க்காணும் நூலினின்றும் அறியலாகும். 1911ஆம் ஆண்டுக்கு முன்னரே பெருங்குளம் வி. சீனிவாச ஐயங்கார் 'ஸங்கீதானுபவ ஸார ஸங்கிரஹம்'' எனும் நூலை வெளியிட்டார்—அதில் 'வாதாபிங்கண' எனும் கீர்த்தனைக்கு சதுசிர, திசுர, கண்ட, மிசுர சங்கீர்ண கதிகளில் (நான்மை, மும்மை, ஐம்மை எழுமை, ஒன்பான்மைக் கதிகளில்) தத்தகாரங்கள் எழுதி அவற்றிற் குரிய சுரப்பின்னல்களையும் நேர்நேரே தந்துள்ளார், இம்முறை மீண்டும் இனி வழக்குக்கு வருதல் வேண்டும். ஆபிரகாம் பண்டிதரின் கருணாமிர்த சாகரத்திலும், பஞ்ச மரபிலும் தத்தகார முறை பற்றிய செய்திகள் விரிவாக உள்ளன.

18. கீர்த்தனை அமைப்பு

ஒரு கீர்த்தனையின் முதற்பகுதியாகிய பல்லவி — எத்தனை வகை அமைப்புக்குள் அடங்கும் — என்று பாகுபடுத்திக் கீர்த்தனை அமைப்பு வகைகளைச் சொல்லித் தருதல் இசைப் பயிற்சியில் புது முறையாகும். முத்தாய்ப்பு வகை பற்றிய புதுநூல்கள் வெளிவரல் வேண்டும். இதுவரை முத்தாய்ப்பு வகைகளை சுரங்களுடனும் தத்த காரத்துடனும் காலக் கணக்குடனும் விளக்கும் நூல் வெளிவர வில்லை. இத்துறையில் ஒரு புதுநூல் மலரும்போது—பெரும் பயன் உண்டாகும்.

இதுகாறும் கூறியவாற்றால் — பிற பாடங்களுக்குப் புதிய கற்பிக்கும் முறைகள் மலர்ந்துள்ளவை போன்றே, இசைத் துறைக்

கும் புதிய முறைகள் மலர்தல் வேண்டும் என்றும், சிறிய சுராவளி களுடன் புது முறைவரிசைகள் வருதல் வேண்டும் என்றும், சுரங் களைக் கண்டு சொல்லல், சுரங்களைக் கேட்டு எழுதுதல், முதலிய பலவகைப் பயிற்சிகள் பெருவழக்குப் பெறுதல் வேண்டும் என்றும், சுருக்கக் காலத்திற்குச் சுருக்க முறைகளும் சுருக்க இசைப் பாடத் திட்டங்களும் வகுத்தல் வேண்டும் என்றும், வயதிற்குத் தக்கவாறு பாடத்திட்டங்கள் அமைதல் வேண்டும் என்றும், எளிமையிலிருந்து கடினத்திற்கும், தெரிந்ததிலிருந்து தெரியாததற்கும், முழுமையிலி ருந்து பகுதிகட்கும், பகுதியிலிருந்து—உள்தனிக்கூறுகட்கும் செல்லு தல் என்னும் கற்பிக்கும் முறைகளைப் பின்பற்றுதல் வேண்டும் என்றும், செக்கு மாட்டுமுறை சிறப்பிடம் பெறுதல் கூடாது என்றும், மூன்றாம் காலம் பாடுவதைத் தொடக்கத்தில் வற்புறுத்தல் கூடாது என்றும், இசையில் காலக்கணக்கு என்பது இசையின் எலும்புச் சட்டகம் ஆதலால், காலக் கணக்குத் தத்தகாரத்தின் வழியாகச் சுரங்களைக் கற்பிக்க வேண்டும் என்றும், முத்தாய்ப்பு வகைநூல் இது வரை வெளிவரவில்லை என்றும், கற்போரின் உளவியலை அறிந்து கொள்ளும் திறன் ஆசானுக்கு இன்றியமையாதது என்றும், தேவை கட்கு ஏற்ப இசைப்பாடத் திட்டம் மாறுதல் வேணடும் என்றும் அறிந்தோம்.

9.6.1977 அன்று 'இசை கற்பிக்கும் புதுமுறைகள்' எனும் பொருள்பற்றி இலங்கையிலுள்ள இராமநாதன் கலைக்கல்லூ ரியில் நான் ஒரு விரிவுரை ஆற்றிப் படங்களால் விளக்கிய பொழுது அக்கல்லூரி முதல்வர் திருமதி. ஆர்.குருமணாளன் அவர்கள்— ''காலக்கணக்கின் வழியாக இசை கற்பிக்கும் முறை இனிய முறை; அது வரவேற்கத் தக்கது'' என்று கூறினார்கள். பிற இசைக் கல்லூரிகளும் — புதிய முறை பற்றிய கருத்தரங்குகள் ஆய்வுக் களங்கள் ஏற்படுத்திப் புதுமுறைகள் மலர வழி கண்டு—இசைப் பயிற்சியை இன்பமய மாக்குவார்களாக.

6

மிடற்றொலியியல்

1:1 மிடற்று ஒலியியல் என்பது என்ன?

'மிடறு' என்பது கழுத்து, காற்றுக்குழாய், தொண்டை எனப் பொருள் படும். குரல் வளையிலே காற்று இயங்கும்போது ஒலி பிறந்து, வாய், மூக்கு, பல், உதடு முதலிய உறுப்புக்களின் மீது தாக்கு தல் உறுவதால், ஒலிகள் வேறு வேறு தன்மையடைகின்றன. எனவே குரல் பெட்டகத்தின் அமைப்பு, ஒலி உண்டாக்கும் உறுப்புகள், காற்றை எழுப்புமுறைகள், காற்றுக் குழாய் அமைப்பு, குரல் பயிற்சி நெறிகள்—முறைகள், நாக்கு, மூக்கு, உதடு, பல், அண்ணம் இவற்றால் ஒலி மாற்றம் பெறும் வகைகள்—இத்துறைகளைப் பற்றி எல்லாம் விளக்குவதே 'மிடற்றொலியியல்' எனப்படுகிறது. தமிழ் மொழியில் மிடற்றொலிப் பயிற்சி முறைகள் பற்றிய பல நூல்கள் நல்லமுறையில் இன்னும் வெளிவரவில்லை. பண்டை இலக்கியங்களில் ஆங்காங்கு மிடற்றொலி பற்றிய குறிப்புகள் பல்வேறு இடங்களில் சிதறிக் கிடக்கின்றன. அவற்றைத் திரட்டி விளக்குவதே இக்கட்டுரை யின் சிறப்பு நோக்கம்.

1:2. மிடறு எனும் சொல் அமைப்பு :

மிழற்றுதல்—இனிது சொல்லுதல், இயம்புதல்; 'மிழறு' எனும் சொல் 'மிடறு' என ஆகியது என்று சென்னைப் பல்கலைக்கழக அகராதி கூறுவது பொருந்துவதே.

2. மிடற்றொலி பற்றிக் கூறும் தமிழ்இலக்கியங்கள் :-

மிடற்றினின்றும் எழும் இசைக்குரிய ஒலிகளை — ''நல்லொலிகள்'' என்றும் இசைக்குரியன அல்லாத ஒலிகளை ''அல்லொலிகள்'' என்றும் கூறுதல் பொருந்தும். நல்லொலிகளையும் அல்லொலிகளையும் பற்றிய பல்வேறு குறிப்புகளைப் பண்டைப் புலவர்கள் கூறியுள்ளனர்; அக்குறிப்புகள் காணப்படும் நூல்கள் :- கல்லாடம். சீவகசிந்தாமணி, பஞ்சமரபு, திருவிளையாடற்புராணம் முதலியன இசை ஒலியிலக்கணம் பற்றிய ஆழமான குறிப்புகள் சிலப்பதிகாரத்திலும், அதன்அரிய இருபெரும் உரைகளிலும் காணப்படுகின்றன. தொல்காப்பியர் கூறும், எழுத்தொலி இலக்கணத்தைப் பின்னர் இக் கட்டுரையில் அறிவோம்.

மிடறு ஓர் வியப்புமிக்க இசைக்கருவி :-

ஒத்திசைப் பெட்டியில் (ஆர்மோனியம்) ஏழிசை ஒலிகள் எழும்புகின்றன. குரல்வளைப் பெட்டகத்தில் ஏழிசை ஒலிகளும் அவற்றுடனே சொல்களின் ஒலிப்புகளும் எழுகின்றன. பிற கருவிகளில் காற்று உட்புகும் வழி ஒன்று எனவும், வெளிச்செல்லும் வழி வேறொன்று-எனவும் இருவழிகள் உண்டு; ஆனால், மிடற்றுக் கருவியிலே காற்று உட்புகுதலும் வெளிவருதலும் ஒரே ஒரு வழியில்தான். இசைச் கருவிகள் எல்லாம் மாந்தனின் படைப்பே; மிடற்றுக் கருவியோ இறைவனின் படைப்பு. (இசைக்கருவிகளைக் கடவுள் படைத்தார் என்று பல புராணக் கதைகள் கூறுகின்றன). ''பெரிய ஒத்திசைப் பெட்டகத்திலே (ஆர்கன்) காற்றை உட்செலுத்தும் துருத்தி, கொறுக்கை வரிசைகள் (ரீட்சு வரிசை), காற்றை வெளிச் செலுத்தும் குழாய்கள் (பைப்புகள்) என எளிமையான அமைப்புகள் இருக்கும்; மிடற்றுக் கருவியிலோ எண்ணற்ற நுண்ணிய நரம்புகளும் தசை நார்களும், தசைகளும், நுண் எலும்புகளும் — கூடி இணைந்து பணி புரிகின்றன. நூற்றுக் கணக்கான நுண் அமைப்புகள், மனம் எனும் தலைவன் நினைத்த மாத்திரத்தில் ஒன்றுகூடி, ஒன்றோடொன்று இணைந்து இயங்குகின்றன. ஒரே ஒரு குரல்நாண் சிற்றிடை வெளியில் 14 சுரங்கள்—வலிவு, மெலிவு, சமன் எனும் மூன்று இயக்கங்களிலும் சுரங்கள் எழுகின்றன. ஒத்திசைப் பெட்டியில் சுரங்களின் ஒலி எழுப்ப நீண்ட பலகை அமைப்பு — ஒத்திசைப் பெட்டகத்தில் (ஆர்கன்) உள்ளது. கை செய்வதை கால் நடப்பதை

மனம் உணர்கிறது; அறிகிறது; ஆனால் குரல் நாண் இயக்கங்களை மனம் உணர்வதில்லை; அறிவதில்லை. இவ்வாறு மிடற்றுக் கருவி சீரிய வியப்புமிக்க கருவி; ஆண்டவன் மாந்தர்க்கெனப் படைத்த தனித்த இனித்த கருவி.

ஒலி எழுப்பும் ஒப்பு முறை:-

ஒத்திசைப் பெட்டகத்தில் (1) துருத்தி, காற்றைச் செலுத்து கிறது; (2) காற்று கொறுக்கை (ரீட்ஃசு) வழிச்சென்று ஒலி எழுப்புகிறது; (3) ஒலிகள் குழாய்கள் வழிச்சென்று பெரும் ஒலியாக மாறுகின்றன. எனவே காற்று, துருத்தி, கொறுக்கை, ஒலிபெருக்குமமைப்பு (organ pipes) என்பவை உள்ளன. இவை போன்றே காற்றுப் பையிலுள்ள மூச்சு, பெருகிக் காற்றாகி, குரல் நாண் வழியாக உராய்ந்து வரும்போது, ஒலி உண்டாகி, வாய், அண்ணம், பல், நாக்கு, மூக்கு முதலிய ஒலி உறுப்புகளினால் இயக்கப்பட்டுப் பல மாற்றங்கள் அடைகின்றன. துருத்திக்கு மூச்சுப் பையும், கொறுக்கைக்குக் - குரல் நாணும், குழாய்களுக்கு வாய், நாக்கு, மூக்கு முதலியவையும் ஒப்புமையாகும்.

5. சிலப்பதிகார உரையில் குரலொலி பற்றி:-

சிலப்பதிகாரத்தில் அரங்கேற்று காதையில், அரும்பத வுரை யாசிரியர் குரலொலி இலக்கண விரிவுகளை எல்லாம் சுருக்கமாக ஆறு தொடர்களில் சுட்டியுள்ளார்; அவை வருமாறு:-

1. மூலதாரத்தில் மூச்சுத் தொடங்குதல்.
2. மூச்சைக் காற்றால் கிளப்புதல்.
3. கருத்தால் இயக்குதல்.
4. ஒன்றெனத் தாக்குதல்.
5. இரண்டெனப் பகுத்தல்
6. பண்ணீர்மைகளைப் பிறப்பித்தல்

—(சிலப். 3. அரங். 26. அரும் உரை)

இனி இந்த ஆறு மிடற்றொலி இலக்கணங்களையும் முறையே காண்போம்.

5:1 மூச்சு மூலாதாரத்துத் தொடங்குதல்.

'மூச்சு' என்பது வேறு; காற்று என்பது வேறு. மூச்சு என்பது மென்காற்று; அது ஒலி எழுப்பாத மென்காற்று; மூச்சு திரண்டு, கூடி எழுந்து ஒலியை எழுப்பும் காற்றாகிறது; அது வளி எனப்படும்; மூலாதாரத்து நிரம்பும் மூச்சானது பெருகி ஒலி எழுப்பும் காற்றாகி வெளிவருகிறது; மூலாதாரம் என்பது மூச்சுப் பையின் அடிப்பாகம். மூச்சுப் பையின் அடிப்பகுதியில்திரளும் காற்றை, விதானம் என்பது மேலே தள்ளி விடுகிறது. இதுவே 'மூலாதாரத்தில் தொடங்கும் மூச்சு'' எனப்பட்டது. 'விதானம்' என்பது கீழ்வயிற்று அறையினையும் மேல் நெஞ்சு அறையினையும் இடையில் பரந்து கிடந்து பிரிக்கும் இடைத்தட்டு. (டையாவ்ஃவிராம்—Diaphram) விதானத்தால் மூச்சுப்பை தள்ளப்படும் போது வெளிவருகிற காற்று சற்று வன்மையுடன் வெளிவரும்; ஆழமான ஒலி எழுப்பும். இவ்வொலியை, அடிவயிற்றொலி' (Diaphragmatic Voice) என்பர். இனி விலாப்புறக் காற்றமுத்தத் தால் ஒலி எழுப்புவதை ''விலாப்புறத் தொலி'' (Costal type of Voice) என்பர். அடிவயிற்றொலியே இசையில் சிறப்பும் இனிமையும் செறிவும் உடையது. இவ்வாறு ஒலிப்பதையே ''மூலாதாரத்து மூச்சைத் தொடங்குதல்'' என்றார் அரும்பதவுரையார். (சிலப். 3:26)

மேலை நாடுகளில் குரல் பயிற்சி வகுப்புகள் உண்டு; அவற்றிலே படிப்படியாய்க் குரலை வளர்க்கும் பல்வகைப் பயிற்சிகள் தரப்படுகின்றன; அடிவயிற்றில் கையை வைத்துக் கொண்டும்—மட்ட மல்லாக்கப் படுத்துக் கொண்டும்—குரலை அடிவயிற்று இயக்கத்தால் எழுப்புவதற்கு முறையான பயிற்சி வகைகள் கண்டு அமைத்துள்ளார்கள். அறிவியல் நெறிப்படி தரும் குரற்பயிற்சி வகுப்புகள் இங்கு இசைக் கல்லூரிகளில் இல்லை. புது முறைகளை வரவேற்றுப் பயிலுதல் வளர்ச்சியாகும்.

5:2 காற்றுல் கிளப்பல்

ஒலி எழுப்புதற்குரிய காற்றை உள்ளே இழுத்துக் கொள்ளுதலுக்கு—'உட்கோடல்' என்று பெயர். ஒலி எழுப்புதற்காகக் காற்றை வெளியே விடுதலுக்கு—'வெளியிடல்' என்று பெயர். ஒலியின் நீளம், செறிவு, விரைவு, தரம் முதலியவற்றிற்கேற்பக் காற்று வெளியிடப் படுகிறது. மூச்சுப் பயிற்சி வகைகளுள் சில இங்கு கூறுதல்வேண்டும்:-

(1) மூச்சை உட்கோடற் பயிற்சிகள்; (2) காற்றுப்பையை விரியச் செய்து நிரப்பும் பயிற்சிகள்; (3) நிற்குமானம் நிறுத்தற் பயிற்சிகள். (மானம்=அளவு), (4) வெளியிடும் மான வெளியிடற் பயிற்சிகள்; (5) அழுத்தியோ, மென்மையாகவோ வெளியிடற் பயிற்சிகள் உள்ளன.

5:3 கருத்தா லியக்கல்:-

மனத்தில் இன்ன எழுத்துக்களை - இன்னஒலிகளை இன்ன வாறு இயம்ப வேண்டும் என்று நினைத்தமாத்திரத்தில் - ஒலிப்புக் குரிய தசை நார்கள், தசைகள், நரம்புகள், நாக்கு, வாய், முதலிய உறுப்புகள் யாவும் ஒன்றொடொன்று ஒன்றித்துக்கொண்டு வேண் டிய அளவில் இயங்குகின்றன. குரல்வளைக் குருத்தெலும்புகள் (Cricod), கேடய வடிவிகள் (Thyroids), தசை நார்கள் (arytenoids), குரல் நாண்கள் (Vocal chords), நாக்கு, நடுநாக்கு, நுனி நாக்கு, மேல் அண்ணம், கீழ் அண்ணம், முதலிய பல்வேறு அமைப் புகளும் ஓர்ஒலியை ஓர்எழுத்தை ஒலிப்பதற்காக இணைந்து ஒன்றி வேண்டிய அளவு இயங்கி இயங்கி அமைகின்றன. மாந்தன் நினைப்பே இவற்றைத் தாமாகவே இயங்கச் செய்கின்றன. இத னையே பண்டை இசையாளர்கள் ''கருத்தால் இயக்கல்' என்றனர். ஈராயிரம் ஆண்டுகட்கு முன்னர் இசையியல் வல்லுநர்கள் ஆராய்ந் தறிந்து கூறியுள்ளது இன்பம் தருவது. பேராசிரியர் பி.சாம்பமூர்த்தி யார் தம்முடைய 'தென்னக இசை வரலாறு' என்னும் ஆறு நூல் களிலும் ''சிலம்பிலே சிறந்து காணப்படும் மிடற்றொலியியலை''ப் பற்றி விரிவாகக் கூறவில்லை. ஆனல் ஆங்கில நூல்கள் தரும் செய்தி களையே கூறிச் செல்லுகிருர்.

5:4 ஒன்றெனத் தாக்கல்:-

இசைக்கு இன்றியமையாததும் ''ஒன்று'' என நிற்பதுவும் எது? அடிப்படைக் குரலாகிய ஒத்து (ஆதார சுருதி) ; அடிப்படைக் குரலாகிய ஒத்துஒலியைக் கொண்டுதான், பிற ஆறு இசைநரம் பொலிகளும் எழுகின்றன. இசையோன் பாடுதற்கு முன், வாயைத் திறத்திற்கு முன் மகரத்தை ('ம்') ஒலித்துக் கேள்விகட்டிக் கொள் வான்.

''மகரத்தின் ஒற்றால் சுருதி விரவி''

என்பது (உ.வே சாமிநாதய்யர் சிலப் ப 104) சிலப்பதிகார மேற் கோள்வரி.

ஒவ்வொருவருக்கும் குரல்வளையமைப்பு வேறுவேறாக அமைந்துள்ளமையால், தத்தமக்கு எனக் கேள்விக் கூட்டொலியைக் (சுருதிக் கட்டையை) கண்டுபிடித்து அமைத்துக் கொள்ளல் வேண்டும்; ஆடவர்க்குக் குரல்நாண் இடைவெளி சுமார் அரை அங்குலம் இருக்கும் என்றும் பெண்டிற்கு அது சற்று குறைந்த அளவினது என்றும் ஆக்சுபோர்டு பல்கலைக்கழக இசையகராதி கூறும். எனவே பெண்டிரின் கேள்விக்குக் கூட்டொலி 4-6 கட்டவரையும் ('ம' முதல் 'நி' வரை) அமையும்; ஆடவர்க்கு 1-3 கட்டை வரை ('ச—''க') அமையும். (கட்டை என்பது ஆர்மோனிய சுரக்கட்டை)

அடிப்படைக் கேள்விக்கூட்டொலி ஒருவர்க்கு எது?

ஒருவரால் எந்த அடிப்படைக் கோவையினின்றும் (ஆதார சட்சம்) மெலிவு மண்டிலத்தில் (மந்தார ஸ்தாயிலில்) நான்கு கோவைகளும் (ம.ப.த.நி), வலிவு மண்டிலத்தில் மூன்று கோவைகளும் (ச் ரி க்) இயற்கையாக, கடினப்பாடின்றி ஒலிக்க இயலுமோ அந்தக் குரற்கோவையே அவர்க்கு அடிப்படைக் கோவை (ஆதார சட்சம்) ஆகும். இதனை ''மெலிவிற் கெல்லை உழை குரலான மந்தம்'' எனவும் ''வலிவிற் கெல்லை வன்கைக்கிளையே'' என்றும் கூறிய தனால் கொள்ளலாம் (சிலப். 8.27 அரு. .உரை). எனவே ''ஒன்றெனத் தாக்கல்'' என்ற சிலம்புவரியால் - ஒருவர்க்குரிய அடிப்படைக் குரற் கோவையைக் கண்டுபிடித்து அதிலேயே குரல் பயிற்சி செய்தல் வேண்டும் என்பது தெரியவருகிறது.

5:5. இரண்டெனப் பகுத்தல் :

தென்னகப் பாடல்களைப் பாடுங்கால் குரல்ஒலி, வலிவு மண்டிலத்தில் (தாரஸ்தாயி) மூன்று கோவைகள் வரையும், மெலிவு மண்டிலத்தில் நான்கு கோவைகள் வரையும் ஒலிக்கும். அவையாவன மெலிவில் 4, சமனில் 7, வலிவில் 3 கோவைகள் வரை குரல் ஒலி இறங்கி ஏறி இசைத்தல் வேண்டும். எனவே 4+7+3=14 கோவைகள் வரை குரல் ஒலிக்கு எல்லை கொண்டனர் சிலர்க்கு வலிவு மண்டிலத்தில் 4, 5 கோவைகள் வரை இசைக்க இயலும். இத்திறம் தனித்திறம்; இதை விடுத்துப் 14 கோவைகளே குரல் ஒலிப்பு எல்லையாகப் பண்டையோர் கொண்டனர் எனலாம். இவ்வாறு கொண்டதைப் பின் வரும் வரிகள் தெளிவுறுத்துகின்றன.

''வலியும் மெலிவும் சமனும் எல்லாம்
பொலியக் கோத்த புலமையோன்'' —(சிலப். 3:93—4)
''மூவகை இயக்கமும் முறையுளிக் கழிப்பி'' —(சிலப். 8:42)
''உழைமுதல் கைக்கிளை இறுவாய் கட்டி
வரன்முறை வந்த மூவகைத் தானத்து'' (சிலப். 13 : 109—110)
''மெலிவிற் கெல்லை மந்தக் குரலே''—என்றும்
''வலிவிற் கெல்லை வன்கைக் கிளையே'' — என்றும்

கூறியவைகளினின்றும் 14 கோவைகள் வலி, மெலி, சமன் எனும் மூவகைத் தானங்களிலும் பரந்து இயங்குவன என்றும், பாடுங்கால் இவ்வாறியங்கும் குரல்வளம் பெறுதல் வேண்டும் என்றும் அறியலாகும். இவற்றை இன்றைய சுரங்களில் விளக்குவோம்.

4 + 7 + 3 = 14

வலிவு

ச் ரி க்

சமன்

ச ரி க ம ப த நி

மெலிவு

ம ப த நி

———————7 —————— ———7——— = 14

இனி ''மபதநி சரிக'' எனும் 7 கோவைகட்குக் குரல்வளை முதலிய தசை நார்கள் ஒரு நிலையில் உள்ளன; பின்னர் ''ம பதநி ச்ரிக்'' எனும் 7 கோவைகட்கும் குரல் ஒலிப்புக் கருவிகள் ஒரு நிலையில் உள்ளன என்பதை இன்று கண்டுள்ளனர். இரண்டாம் 7 கோவைகளை ஒலிக்குங்கால் - குரல் தசைநார்கள் சற்று செறிவும் இறுக்கமும் பெறுகின்றன; மேலும் மூக்கொலியும் கலக்கப் பெறுகின்றன. எனவே குரல் ஒலிப்புத் தசை நார்களின் இளகிய நிலை ஒரு பகுப்பு; இறுகிய நிலை மற்றோர் பகுப்பு. இவ்வாறு ''இரண்டு எனப்பகுத்தல்'' இன்றியமையாத பகுப்புகளாகும்.

இனி ''இரண்டெனப் பகுத்தல்'' என்பதற்குக் கோவை ஒலிப்புக்குரிய இயக்கங்களும் பாடற்சொற்களின் ஒலிப்பு இயக்கங்களும் என இருவகைகளாகப் பகுத்தலும் பொருந்தும். இவ்விரு பொருளும் குறித்த தொடராகவே கொள்ளல் சிறப்பாகும். இனி அடுத்த குரல் ஒலிப்புத் தலைப்பைக் காண்போம்.

5:6 பண்ணீர்மைகளைப் பிறப்பித்தல் :-

பண்ணீர்மைகள் எவை? அவற்றை இடம் கருதிச் சுருக்கமாகச் சுட்டுவோம். 1 பண்ணிற்குரிய ஏறு நிரல் இறங்குநிரல் ஓசைகள் ஆரோசை, அமரோசைகள். 2. வெகுளல், பற்றுமைபூணல், இரங்குதல், இகழ்தல், புகழ்தல் முதலிய தொழில்தன்மைகளைப் புலப்படுத்தப்பாடுதலே - நிறம் தோன்றப் பாடுதல். இதனை 'இராக பாவம்'' என்பர்; இவற்றைப் புலப்படுத்தும் முறைகள் எவை? பண்டை, இசையியலார் எடுத்தல், படுத்தல், நலிதல், கம்பிதம், குடிலம், ஒலி, உருட்டு, தாக்கு என்னும் எட்டுவகை இசைத் தொழிலால் புலப்படுத்துதல் என வகுத்துள்ளனர். (சிலப். அரங்) 3. மேலும் ஒவ்வொரு பண்ணிற்கும் உரியவைகள் - கிழமைக் கோவைகள் (ஜீவ சுவரங்கள்) நிறுத்தற் கோவைகள், இணை, கிளை, நட்புக் கோவைகள், பகைக் கோவைகள் முதலியவைகள்.

4. ஒலிவேற்றுமைகளை உண்டாக்கும் ஒலி உறுப்புகளை எட்டு எனப் பழந்தமிழிசையோர் பகுத்தனர். அவற்றைப் ''பெருந்தானம் எட்டு'' என்றனர். தானத்தைப் 'பெரும்' என்ற அடைமொழியால் சுட்டினதால் சிறுதானங்களும் உண்டு எனக் கொள்ளுதல் வேண்டும். பெருந்தானங்கள் :- தலை, நெஞ்சு. மிடறு. நாக்கு, மூக்கு, அண்ணாக்கு, உதடு, பல், என்பன. இப்பெருந்தானம் ஒவ்வொன்றும் தனித்தும் ஒன்றிரு தானங்கள் இணைந்தும் ஒலிவேற்றுமைகளையும் நயம்பட உண்டாக்குகின்றன. ஒலிப்பிறப்பின் ஆக்கம் நுண்ணிய செயல்களால் அமையும். பிறப்பின் ஆக்கம் எண் பெருந்தானத்தில் ஒலித்தல் மூலாதாரத்து மூச்சு எழுப்புதல், வளியை (காற்றை) மிடற்றுச்செலுத்தி ஒலித்தல் முதலியவை சிலம்பில் கூறப்பட்டுள்ளன. இவற்றைத் தொல்காப்பியரும் கூறுவதால், அவர் காலத்திற்கும் முன்னிருந்தே மிடற்றொலியியல் நுண்முறை இருந்தமை அறியலாகும்.

6:1 தொல்காப்பியம் கூறும் ஒலியியல் செயல்கள்

தொல்காப்பியம் எட்டு ஒலி உறுப்புக்கள் என்கிறார்.

1. தலை, 2. மிடறு, 3. நெஞ்சு, 4. பல், 5. உதடு, 6. நாக்கு 7. மூக்கு, 8. அண்ணம் — இவை எட்டும் ஒலி உறுப்புகள் என்கிறார்.

இவை எட்டுள், நாக்கு, உதடு, அண்ணம், பல், மூக்கு — ஆகிய ஐந்தையும் ஒரு தொகுதியாக்கினார்; ஏன்? இவை அசைந்து இயங்குவன. நாவின் இயக்கங்கள்:- 1. நாக்கு அண்ணத்துடன் சென்று பொருந்துதல் 2. பல்லடியில் சென்று பொருந்துதல் (பல் முதல் மருங்கின்), 3. நுனிநா படர்ந்து மேனோக்கிச் சென்று பொருந்துதல் (அணரி ஒற்றல்) தடவுதல் (வருடுதல்) 4. நாவிளிம்பு வீங்கிப் பல்லடியை வருடுதல் முதலியன; கீழ்த்தாடை அசைவதால் அதனுடன் சேர்ந்து பல், இயக்கம் பெறுகிறது. இனி முறையே ஒலிப்புறுப்புச் செயல்களைக் காண்போம்.

1. உந்தியில் காற்றை (வளியை) மேனோக்கித் தள்ளுதல் (உந்துதல்.)

''உந்தி முதலா முந்துவளி தோன்றி''

என்றார் தொல்காப்பியர்.

2. மிடற்று வளியால் பன்னீர் உயிர் பிறப்பன.

3. அங்காப்பால் — 'அ.ஆ.'

4. அண்பல் முதல்நா விளிம்புற — 'இ, ஈ, எ, ஏ, ஐ''.

5. உதடு குவிவதால் — உ. ஊ. ஒ. ஔ.

6. முதல் நா, இடைநா, நுனி நா இவ்விடம் அண்ணமுற— முறையே க.ங, — ச,ஞ. — ட,ண.

7. உதடு ஒட்டுவதால் — 'ப, ம,'

8. உதடு பல்லுடன் ஒட்டுவதால் — 'வ',

9. மூக்கின் வளியால் — மெல்லினம்

10. பரந்து மேனோக்கிஎழும் நுனிநா அண்ணம் ஒற்ற —ற,ன,

11. நுனிநா அண்ணம் வருட — ர,ழ.

12. நாவிளிம்பு வீங்கிப் பல்லடியை ஒற்ற—'ல'; வருட —'ள'

6:2 தொல்காப்பியர் கூறியன இசையியலுக்கும் பொருந்துவன:

இசை ஒலிகள் எழுவதை இவை காட்டுவன.

அங்காப்பாலும், மூக்குவளி இசைப்பதாலும், நாக்கு இயங்கி — வாய்க் கூரையைச் சிறிது பெரிது ஆக்குவதாலும், உதடு குவிவதாலும், மிடற்றுவளி இசைப்பதாலும், உரலாணி போல் நாக்கு செறிந்து ஒட்டுவதாலும் — இசை ஒலிகள் எழுகின்றன. வேறு ஒரு கருத்தும் சொல்லுதல் வேண்டும். இவையெல்லாம் மிடற்றுப் பாடற் சொல்லொலிகளை, இசைப்பதற்கும், நுண்ணிய ஏழிசைகளை இசைப்பதற்கும் கூறிய ஒலி உறுப்பு இயக்கங்களாகும். ''உந்து முதலா முந்து வளி தோன்றி'' என்றும் 'அகத் தெழு வளி இசை' என்றும் தொல்காப்பியமும், 'நிறையுயிர் முயற்சியின் உள்வளி துரப்ப' என நன்னூலும் ''மூலாதாரத்துத் தொடங்கிய மூச்சைக் காலாற் கிளப்பிக் கருத்தால் இயக்கி'' என சிலம்புரையிலும் (3:26) கூறப்படுவதனால்—அடிவயிற்றொலியின் தோற்றம் சிறப்பு வற்புறுத்தப்பட்டன.

இனி—ஒலி உறுப்புகளை அசைவன, அசையாதன என இரு பகுப்பாக்குவர். நெஞ்சு, கழுத்து, தலை அசையாதன. மூக்கு—பல்லொலிகளை உண்டாக்குதற்கு அசையாவிடினும் மூக்குத்துளை பல பகுதிகளாய் மூடப்பெறுவதால் ஒலிவேறுபாடு ஏற்படுகிறது. நாக்கின் பல நிலைகளால்—வாய், அண்ணம் பலஅளவுபெற்று—ஒலிவேறுபாடு செய்கிறது. பல், தாடையோடு சேர்ந்து மேலும் கீழும் செல்கிறது. நாக்கும் உதடும்தான் மிகவும் அசையும் உறுப்புகள்.

பாடுங்கால் மூக்கொலி சிறிது சேர்த்துக் கொண்டே வருவதால் இனிய ஒலி கிடைக்கிறது; வலிவு மண்டிலத்தில் பாடுங்கால், மூக்கொலிப்பு சற்று அதிகமாய் இருக்கும்; இன்றியமையாததாயும் இருக்கும்.

தலை—ஓர் ஒலி உறுப்பு ஆவது எங்கனம்?

''ஒலியை மாற்றும் உறுப்புகளுள் தலையைத் தொல்காப்பியர் கூறியது பொருந்தவில்லை'' என ஞா. தேவநேயர் கூறியுள்ளார் (சை.

க. தொல் எழு.); தலையே ஒலியை எதிர் ஒலிக்கும் உறுப்புகளுள் மிகச் சிறந்தது. மூக்கைச்சார்ந்து இருபக்கங்களிலும் நெற்றிப்பகுதியிலும் வெற்றிடம் உள்ளன. இவை எதிர் ஒலிக்கப் பேருதவி புரிவன. தடுமம் பிடித்துள்ளபோது – இவை எதிர் ஒலிக்கப் பெரிதும் உதவாமையை உணரலாம்.

இதுகாறும் கூறியவாற்ருல் பண்டைக்கால மிடற்ருெலியியலை அறியலாம்,

7

பாடுங்கால் ஏற்படும் தீயோசைகள்

மிடற்றொலியியலில் ஒரு பகுதி —மிடற்றில் உண்டாகும் தீய ஓசைகள். இசைக்குரிய ஓசைகளை 'நல்லோசைகள் என்று கூறப் படும். இசைக்குரியன அல்லாத ஒலிகளை 'அல்லொலிகள்' என்றோ 'தீயோசைகள்' என்றோ கூறுதல் பொருந்தும். பஞ்சமரபு எனும் இசைநூல், தீயோசைகளைப் பத்துவகைப்படுத்தியுள்ளது; கல்லா டத்தில் 9 வகைகள் கூறப்பட்டுள்ளன: திருவிளையாடற்புராணத்தில் 5 வகைகள் கூறப்பட்டுள்ளன. இந்நூல்கள் தத்தம் போக்கில் வகை களைக் கூட்டியும் குறைத்தும், விடுத்தும் புதிதமைத்தும் கூறுவதால் தீயோசைவகைகள் மொத்தம் எத்தனை? — எப்படி அவைகளைக் கண்டு மொத்தமாய்த் தொகைப்படுத்துவது ? — என்று ஆய்வதே இக்கட்டுரை.

1. பஞ்சமரபில் அல்லோசைகள் பற்றி:-

''பெருக்குரல், கட்டை, நழுவல், விலங்கல் — (4)
ஒருக்கி ஒதுங்கல், புரைத்தல் - விருப்பில்லாக் — (2)
காகுளி, காக சுரமென்னும் இவ்வெட்டும் — (2)
ஆகாவெனச் சொன்னார் ஆய்ந்து'' ——
8
——

2. கல்லாடத்தில் கூறிய அல்லோசைகளின் பெயர்கள் :-

(1) காகுளி, (2) நாசி, (3) வெடிகுரல், (4) வெள்ளை
(5) கீழிசை (6) ஓசையிழத்தல், (7) ஒருபுற மொட்டல்
(8) நெட்டுயிர்ப் பெறிதல். (9) இரட்டல்

3. திருவிளையாடற் புராணத்தில் அல்லோசைகள் பற்றி :-

''வெள்ளை, காகுளி, கீழோசை, வெடிகுரல் நாசியின்ன
வெள்ளி யவெழா லின்குற்றம்'' — — (விறகு விற்ற. 30

4. அல்லோசை வகையும் விளக்கமும்.

1. காகுளி — பேய் போல் கத்துதல்.

2. நாசி — முழுதும் மூக்கினாலே ஒலித்தல்.

3. வெடி குரல் — வெடி ஒலிபோல திடீரெனக் கத்துதல். இதற்குப் பெருங்குரல் என்று மற்றோர் பெயர்.

4. வெள்ளை — இனிமைச் செறிவில்லாத வோசை

5. கீழோசை — கோவைக்குரிய (சுரத்திற்குரிய) ஒலியினின்றும் கீழே இறங்கி ஒலித்தல்.

6. ஓசையிழத்தல் : உரிய கோவை ஒலியில் ஊன்றாது விடுத்துப் படிப்படியாய்க் குறைந்து 'நழுவுதலே—இழத்தல் எனப்படுவது.

7. புரைத்தல் — உட்செறிவற்ற ஓசை. (புரை=துளை. துளைபட்ட ஒலி என்பது கனம், செறிவு அற்ற ஒலி)

8. விலங்கல் :- பண்ணுக்குரிய கோவையை விட்டு விலகித் தவறான ஓசை எழுப்புதல் (விலகியது விலங்கல்)

9. ஒதுங்கல் :- உரிய கோவையை விடுத்து வேறோர்கோவையை ஒலித்தல், இதுவே ஒருபுறம் ஒட்டல் எனப்படுவது (ஒதுக்கப்பட்டது ஒதுங்கல்)

10. 'காகசுரம்': காக்கைபோல் இனிமையில்லாத கரகரப் பொலியில் பாடுதல்

11. நெட்டுயிர்ப் பெறிதல் : நீண்ட பெருமூச்சு ஊடே விடுதல். (உயிர்த்தல்=மூச்சுவிடுதல்)

12. இரட்டல் :- பிளவுபட்டொலிக்கும் ஓசை. (இரட்டித்து ஒலித்தல் — இரட்டல் இனி, இப்பன்னிரண்டையும் நூல்களில் கூறியாங்கு கட்டங்களில் இட்டுக் காண்போம்,

தென்னிசையில் அல்லோசை வகைப் பெயர்கள்

		1	2	3	4	5	6	7	
	நூல்	காகுளி	நாசி	வெடிகுரல்	வெள்ளை	கீழிசை	ஓசையிழத்தல்	ஒருபுறமொட்டல்	=7
1.	பஞ்ச மரபு	காகுளி	—	பெருங்குரல்	—	கட்டை	நழுவல்	ஒதுங்கல்	=5
2.	கல்லாடம்	காகுளி	நாசி	வெடிகுரல்	வெள்ளை	கீழிசை	ஓசையிழத்தல்	ஒருபுறமொட்டல்	=7
3.	திருவிளையாடற் புராணம்	காகுளி	நாசி	வெடிகுரல்	வெள்ளை	கீழோசை	—	—	5

முற்கூறப்பட்டவை 7

தனித்துக் கூறப்படுவன:

1. பஞ்சமரபு — விலங்கல், புரைத்தல், காகசுரம் 3 } 5
2. கல்லாடம் — நெட்டுயிர்ப் பெறிதல், இரட்டல். 2 }

அல்லோசைகள்...... 12

குறிப்புகள்:- வெடிகுரல் என்பது பெரிய குரலே; ''கட்டைச் சாரீரம்'' எனும் வழக்கொன்று இன்று உண்டு. ''கட்டை என்பது குறைந்த ஓசை ஆதலால் கட்டை என்பது கீழிசையாகும். உரிய கோவையை விடுத்து ஒதுங்கி வேறோர் புறக்கோவையில் நிற்றலே—ஒதுங்கி நிற்றல்—ஒருபுறஞ்சென்று ஒட்டுதல்)

8

பாடுங்கால் ஏற்படும் உடற்குற்றங்கள்

சீவக சிந்தாமணி, கல்லாடம், திருவிளையாடற் புராணம் முதலிய நூல்களில் பாடுங்கால் ஏற்படும் உடற்குற்றங்கள் பற்றிக் கூறப்பட்டுள்ளன. இந்நூல்களில் கூறப்பட்டுள்ள உடற்குற்றங்கள் மொத்தம் எத்தனை வகை எனக் காண்போம் :-

1. பாடுங்கால் ஏற்படும் உடற்குற்றங்கள் 4:-

கருங்கொடிப் புருவ மேறா ;	1
கயல்நெடுங் கண்ணு மாடா ;	1
வருங்கடி மிடறும் விம்மா ;	1
தனிமணி எயிறுந் தோன்றா	1
	4

(சீவகசிந்தாமணி.658)

2. பாடுங்கால் ஏற்படும் உடற்குற்றங்கள் 6 :-

விரல்நான்கு அமைந்தஅணி குரல்வீங் காது	1
நான்மறை துள்ளும் வாய்பிள வாது	1

காட்டியுள் ளுணர்த்தும் நோக்கமா டாது	1
பிதிர்கனல் மணிசூழ் முடிநடுங் காது	1
வயிறு குழி வாங்கிஅழு முகங்காட்டாது	2
	6

(கல்லாடம்)

3. பாடுங்கால் ஏற்படும் உடற்குற்றங்கள் 7 :-

வயிறது குழிய வாங்க லழுமுகங்காட்டல்	2
செயிறது புருவ மேறல் சிரநடுக்குரல்	2
கண்ணாடல் பயிரது மிடறுவீங்கல்	2
பையென வாயங் காத்தல்	1
	7

(திருவிளையாடற் புராணம்)

4. இசைமரபு :-

கண்ணிமையா கண்டந் துடியா கொடிறசையா	3
பண்ணளவும் வாய்தோன்ரு பற்றெரியா-எண்ணிலிவை	2
கள்ளார் நறுந்தெரியற் கைதவனே காந்தருவர்	——
உள்ளாளப் பாடல் உணர்.	5

(சீவக. 658இல், நச். மேற்)

இக்குற்றங்களை ஒரு பட்டியலில் அமைத்து மொத்தம் எத்தனை எனக் காண்போம்.

குற்ற முற்று இயங்கும் உறுப்புகள்

	புருவம்	கண்	எயிறு	மிடறு	குரல்	வாய்	முடி	வயிறு	முகம்
1. சீவகசிந்தாமணி	புருவம்	கண்	எயிறு	மிடறு	—	—	—	—	—
2. கல்லாடம்	—	நோக்கம்	—	—	குரல்	வாய்	முடி	வயிறு	—
3. திரு விளையாடற் புராணம்	புருவம்	கண்	—	மிடறு	—	வாய்	சிரம்	வயிறு	முகம்

பாடுங்கால் ஏற்படும் உடற்குற்றங்கள்

1. கண் — அப்பக்கம் இப்பக்கம் ஆடுதல். — கண்ணுடல்

2. புருவம் — மேலே வளைந்து ஏறுதல். — புருவ மேறல்.

3. பல் – கீழ் எயிறுகள் வெளியில் தோன்றுதல். —எயிறு தோன்றல்

4. குரல்வளை — சங்கு வீங்குதல். — குரல் வீங்குதல்.

5. வாய்—அதிகம் திறத்தல்.—வாய் பிளத்தல்—வாய் அங்காத்தல்.

6. முகம் — அழுகை முகங்காட்டல். — அழுமுகங் காட்டல்

7. தலைமுடி — தலையும் முடியும் ஆடுதல் — மூடிநடுங்கல்

8. வயிறு — குழி யாகுதல் — குழி வாங்கல்.

9. மிடறு — (கழுத்து, வீங்குதல், மிடற்று நரம்பு வீங்கி ஆடுதல்

10. இமை — அடிக்கடி கண்ணை மூடியிமைத்தல்.

9

குரல் துத்தம் முதலிய ஏழிசைப் பெயர்க்காரணம்

குரல், துத்தம், கைக்கிளை, உழை, இளி, விளரி, தாரம் என்னும் சொற்களின் பொருள் என்ன? இச்சொல்களின் வேர்ச் சொல் எவை? அவ்வேர்வழிப் பிறக்கும் பொருள் என்ன? இவ்வெழு சொல்களின் வேர்வழிப் பெறப்படும் பொருண்மையை முதல் முதல் இக் கட்டுரை விளக்கிக் கூறுவதால், இயல் இசைத்துறை வல்லுநர்கள் இவ்விளக்கங்களை மேலும் ஆய்ந்து ஆய்ந்து, தமிழ்ச்சொற் பொருண் மையாகிய செல்வ வளத்தை வளர்க்கப் பெரிதும் வேண்டுகிறேன்.

இசைச் 'சுவரங்களை' க் கோவை அல்லது நரம்பு என்னும் தமிழ்ச்சொற்களால் என்றும் எவரும் குறித்துப் பேசினால் மாபெரும் அறிஞர் மறைமலையடிகளின் மன்னுயிர் (ஆன்மா) மகிழும். ஏழு நரம்பு இசைகளையும் ச, ரி, க, ம, ப, த, நி என்னும் குறியீட்டு எழுத்துகளால் இன்று குறித்து வருகின்றனர். இவற்றின் முழு சமசு கிருதப் பெயர்கள் :- சட்சமம் (ச), ரிடபம் (ரி), காந்தாரம் (க), மத் திமம் (ம), பஞ்சமம் (ப), தைவதம் (த), நிடாதம் (நி) என்பன. இவ்வாறு இந்த ஏழு நரம்புகளும் பெயர் பெற்றமைக்குக் காரணங்-கள் கூறப்பட்டுள்ளன :-

(1) சட்சமம் எனும் சொல், ஆறு நரம்புகளினின்று பிறந்தது எனப் பொருள்படுவது; (2) ரிடபம் எனும் சொல், காளை மாட்டின் சத்

துதல் ஒலி போன்றது எனப் பொருள்படுவது; (3) காந்தாரம் எனும் சொல், இன்ப சுகந்தருவது எனப்பொருள்படுவது; (4) மத்திமம் எனும் சொல், மத்திய தானமாய் விளங்குவது எனப்பொருள் படு வது; (5) பஞ்சமம் என்பது ஐந்தாம் தானமாய் நிலவுவது எனப் பொருள்படுவது; (6) தைவதம் என்பது தெய்வத் தொடர்புடையது எனப் பொருள்படுவது. (7) நிடாதம் என்பது மற்றைய ஆறு நரம்புகளும் படிப்படியாய் உயர்ந்து வந்து 'தன்னிடம் சேரப்பெற்றது எனப்பொருள் படுவது. இவை ஏழும் வடமொழிப் பெயர்கள்; இவற்றிற்குச் சொற்பொருள் விளக்கம் பன்னூறு ஆண்டுகளாய்க் கூறப்பட்டுவருவது போன்று, ஏழிசை நரம்புத் தமிழ்ப் பெயர்களுக்கும் சொற்பொருள் அறிந்து கூறுவது இன்றியமையாதது; இன்பம் பயப்பது; இசையியலை வளர்ப்பது. எனவே, கற்கும் அன்பர்கள் தொடர்ந்து ஊன்றிக் கற்று இந்த ஆய்வில் கொள்ளுவன கொண்டு, தள்ளுவன விள்ளுமாறு வேண்டுகிறேன்.

''குரலே துத்தம் கைக்கிளை உழையே
இளியே விளரி தாரம் என்றிவை
ஏழும் யாழின் இசைகெழு நரம்பே''

என்பது பிங்கல நிகண்டு. (கழக வெளியீடு 1402 நூற்பா); இப் பாடலால் - சுவரம் என்பது நரம்பு எனவும், அவை ஏழு எனவும் அவற்றின் நிரல் இது எனவும் பெறப்படும்.

1. குரல்

இச்சொல்லுக்குச் சென்னைப் பல்கலைக்கழக அகராதி தந்துள்ள பொருள் : ஒன்றோடொன்று சேர்ந்துள்ள சேர்க்கை;

எ - டு :- ''குரல் அமை ஒரு காழ்'' (கலித். 54 : 7)

இவ்வரிக்குப் பற்று அமைந்த ஒருமாலை என்பது பொருள். எனவே 'குரல்' என்பது ஒன்றோடு ஒன்று சேர்ந்துள்ள சேர்க்கை அல்லது பற்றுமை எனப் பொருள்படுவது.

இனிக் குரல் எனும் முதல் நரம்பானது கைக்கிளையுடன் ('க') சேர்ந்துள்ள பற்றுமையானது நட்பாம்;குரல் நரம்பு உழையோடு ('ம') சேர்ந்துள்ள பற்றுமை கிளையாம் பற்றுமை; குரல் நரம்பு இளியோடு ('ப') சேர்ந்துள்ள பற்றுமை இணையாம் பற்றுமை; குரல் நரம்பு மென்கைக்கிளையோடு வல்லுழையோடு சேர்ந்துள்ள பற்றுமை முறையே மூன்றாம், ஆறாம் தானத்தில் நிற்கச் செய்யும் பற்றுமை.

எனவே குரல் நரம்பு - நட்பாய், கிளையாய், இணையாய்ப், பிற நரம்புகளை 4, 5, 7, வீட்டுநிலைகளில் நிற்கச் செய்து பற்றுமை தருவது; மேலும் 1, 2, 3, 6, முதலிய தானங்களிலும் பிற நரம்புகளை நிற்கச் செய்து பற்றுமை தருவது. இதனைப் புறநானூற்று வரி தெளி-வுறுத்துவது அறிந்து இன்புறத் தக்கது :-

''குரல் புணர்சீர்க் கொளைவல் பாண்மகன்.'' (புறநா. 11)
இப்பாடல் வரிக்குப் பழம் உரையாசிரியர் தந்துள்ள பொருள் - ''முதல் நிலையாகிய குரலிலே வந்து பொருந்தும் அளவையுடைய பாட்டில் வல்ல பாணன்.'' - என்பது. இவ்வுரையால் குரலே முதல் நிலை என்றும் குரலே அனைத்து நரம்புகட்கும் பற்றுமையாகி நிற்பது என்றும் அறியலாம்-.

எனவே 'குரல்' என்னும் சொல் - சேர்க்கை அல்லது பற்றுமை என்னும் பொருண்மையுடையது. குரல் எனும் முதல்நிலை நரம்பு பிற நரம்புகட்குப் பற்றுமை தருவதால் 'குரல்' எனப் பெயர் பெற்றது. (பிற சொல்களின் பொருள் இங்கு ஒப்பு நோக்கற்குரியன :- குரவை = கோத்தல்; கைகோத்து ஆடும் ஆடல்; கையுடன்கை பற்றுமை பெற்று ஆடும் ஆடல். குரால் -- பசுவுடன் பற்றுமை கொண்டு திரியும் — கன்று. குரடு — கம்பிகள் ஒன்றோடொன்று பற்றுமை கொண்ட தச்சனின் பற்றுக்குரடு. குரவன் = பற்றுமைக் குரியவன்)

2. துத்தம்

(துத்தம் = ரிடபம்) 'துத்தம்' குரல் இசையைக் காட்டிலும் சற்று உயர்ந்த ஒலியையுடையது; குரலுக்கு அடுத்துப் பிறப்பது. துத்தம் = சற்று உயர்ந்த நரம்பிசை. ''துத்தம்'' எனும் சொல்லின் வேர்ச்சொல் எது? அவ்வேர் வழியாக எவ்வாறு 'துத்தம்' பிறந்தது? அதன் பொருண்மை என்ன? உந்துதல் என்பதன் பொருள் ஏறுதல், உயருதல், எழும்புதல்; உத்துதல்-உயருமாறு செய்தல். உந்து > உத்து. 'உ' எனும் சுட்டுச் சொல்லே — மேனோக்கி எழுதல் எனும் பொருளது. உந்து > உத்து; உத்து + அம் = உத்தம் என ஆகும். ''உத்தம்'' எனும் சொல் 'த்' எனும் முன் அடைஒலி பெறும்; த் + உத்தம் = துத்தம். ('த்' எனும் ஒலி முன்னடையாக வந்துள்ள பிற ஒப்புச் சொற்கள் காண்க :- உவளுதல் > துவளுதல்; உந்தி > துந்தி; உருத்தி > தூருத்தி; உதைத்தல் > துதைத்தல். இவைபோல் பல;)

துதை>துத்து; (ஒப்புச்சொல் விதை>வித்து) துத்து+அம்=துத்தம். எனவே துத்தம் எனும் நரம்பிசை, குரலுக்கு அடுத்து, ஏறு நிரல் வரிசையில் (ஆரோ கணத்தில்) இரண்டாம் நிலையில் நிற்பது; சற்று உயர்ந்து ஒலிப்பது. (ஒப்பு நோக்குதற்குப் பிற சொற்கள்: துதி= உயர்த்திச் சொல், புகழ்; துதிக்கை=உயர்த்தும் கை. துத்தம்= படிப்படியாய் உயர்ந்து அமையும் ஒரு வகைப் படிகம்)

3. கைக்கிளை

(கைக்கிளை=காந்தார சுவரம்) குரலுடன், இளி மிகவும் ஒன்றித்து ஒலிக்கும். குரல் இளி உறவை 'இணையாம் உறவு' என்றும், 'குரலிளிக் கிழமை' என்றும் (ச-ப உறவு) 'பட்டடை-யாகி ஒலிக்கும் உறவு' என்றும் சொல்லுவர். 'இணை, கிளை, நட்பு' எனும் 'இசை புணர் குறி நிலைகளுள்' (சிலப். 8:33-4) குரலுடன் தலையாய் ஒன்றுவது இளியே. குரலுடன் உழை கொள்ளும் ஒன்றிப்பாகிய உறவைக்—'கிளை' என்றனர்.

மு. ஆபிரகாம் பண்டிதர் குரலுடன் இளிகொள்ளும் உறவைக் கணவன் மனைவி கொள்ளும் உறவு போன்றது என்பர்; குரலுடன் உழை கொள்ளும் உறவைச்-சொந்தக்காரர் கொள்ளும் உறவு போன்றது என்பர். குரலுடன் கைக்கிளை கொள்ளும் உறவு-நண்-பருடன் கொள்ளும் உறவு போன்றது என்பர். எனவே அது 'நட்பு' எனப்பட்டது. இவ்வாறு உறவு நிலைகள் பொருந்தி நரம்புகள் தம்முள் இசைப்பதை-ஒத்திசைத்தல் (Harmony) என்பர். ''இசை புணர் குறி நிலை'' என்றார் இளங்கோ அடிகளார்.

''இணைகிளை பகைநட்பு என்றிந் நான்கின்
இசைபுணர் குறிநிலை எய்த நோக்கி''

(—சிலப். 8:33 4)

என்று நான்கு வகைப்படுத்தினார் இளங்கோவடிகள்.

நட்பாம் நரம்பு=கைக்கிளை; இது கிளை போன்று, மிக்க உறவு கொள்ளாமல், சற்று குறைந்து உறவு கொள்வதால் சிறுமை உறவின் நரம்பு எனும் பொருள்படக் கைக்கிளை என்று பெயரிட்டனர். கை என்பது சிறுமை; கிளை என்பது உறவு. கைக்கிளை-சிறுமை உறவின் நரம்பு.

அகத்திணை இலக்கணம் இங்கு நினைத்தற்குரியது; தலைவன் மட்டும் ஒருத்தியைக் காதலிக்கின்றான்; அவளோ அவனைக் காதலிக்க வில்லை. இந்நிலையைக் 'கைக்கிளை' எனச் சுட்டுவர். ('ச' — 'ம' ஒத்திசைப்பதை 'மத்திம சுருதி' என்பர்; 'ச' — 'ப' ஒத்திசைப்பதைப் 'பஞ்சம சுருதி' என்பர். 'ச'—'க' ஒத்திசைக்க வைத்துச் சுருதி வைப்பது கிடையாது). ஆபிரகாம் பண்டிதர் கூறுவது இங்குக் கருதற்குரியது; குரலொடு கைக்கிளை ஒருவாறு ஒத்திசைப் பினும் இதனைக் கேள்விக் கூட்டொலியாகக் (சுருதிக் கூட்டமாக) கொள்வது கிடையாது. எனவே 'கைக்கிளையானது குரல் நரம்பிசையுடன் ஒருவாறு சிறிது ஒத்திசைக்கும் காரணத்தால் இது கைக்கிளை எனப் பெயர் பெற்றது' எனக் கருணாமிர்த சாகரம் விளக்குவது மிகவும் ஏற்றற்குரியது; பெரிதும் பாராட்டற்குரியது.

4. உழை

(உழை = மத்திமம்) உழை = பக்கம்; உழையர் = பக்கத்திருப்பவர், சுற்றம்போல் (கிளை போல்) பக்கத்திருப்பவர். கிளைபோல் குரலுடன் பொருந்தியிசைக்கும் நரம்பு — உழை எனப் பெயர் பெற்றது. குரல் உழைஉறவு என்பது பக்கத்தில் இருக்கும் சுற்றம் போன்ற உறவுத்தன்மை. உழைநரம்பு என்பது உறவினர் அல்லது சுற்றத்தார் அல்லது சொந்தக்காரர் போன்று உறவுடைய நரம்பு எனப் பொருள்படுவது.

5. இளி

குரலுடன் இளி—மிகமிகப் பொருந்தி இசைப்பது. இளிதல் என்பதற்கு அகராதிப் பொருள்—இணங்குதல், இணைதல். குரலுடன் இணைதல் என்பது ஒன்றுதல். எனவே இணையும் நரம்பே இளி நரம்பு எனப்பட்டது நின்ற நரம்பிற்கு ஏழாம் நரம்பு — இணை நரம்பு. ''ஏழாம் நரம்பிணை'' — என்பது கல்லாட மேற்கோட் செய்யுள் வரி.

குு	து	து	கை	கை	உ	உ	இ
0	1	2	3	4	5	6	7

இவ்வாறு முதல் நரம்பு நிற்க அதைவிடுத்து அதற்குமேல் எண்ணிச் சென்றடையும் ஏழாம் நரம்பு — இணை நரம்பு எனக் கண்டுபிடிக்கலாம்.

* இசை ஆய்ந்தோர் சிலர் தம் நூலுள் பகை நரம்பையே இணை எனத் தவறாகக் கொண்டனர், எனவே அதை விடுக்க. இனி, இணை நரம்பை விளக்கும் பகுதிகள் :

1) ''ஆராய்தல் என்பது அமைவரக் கிளப்பின்
குரன்முத லாக இணைவழி கேட்டும்'' — (சிலப்.7.5 அரும் - மேற்)

2) ''இணைவழி யாராய்ந்து இணைகொள முடிப்பது .. பண்ணல்'' — (சிலப் 7:5. அரும் ..மேற்)

---

* யாழ் நூலார் ச-ரி; ச—நி[2] என்னும் சுரங்களை, அதாவது இரண்டாவது ஏழாவது ஆக நிற்கும் சுரங்களை இணைசுரம் என்றார். இவை பகை சுரங்களாகும். இனிச் சில ஆய்வாளர்கள்— 'ச—ச்' என இரட்டிப்பதை இணை சுரம் எனக் கொண்டுள்ளார்கள். மு.ஆபிரகாம் பண்டிதர் விளக்குவதே—சிலப்பதிகார உரையாசிரியர்கள் இணை நரம்பை விளக்கியுள்ளவற்றோடு பொருந்துவது என்பது நான் ஆய்ந்து கண்டுதரும் முடிவு ''ஏழாம் நரம்பிணை'' — என்ற கல்லாட நூலிலுள்ள பழம் நெறிப்படி ஏழாம் நரம்பு காணும் முறை இதுவே:-

0	1	2	3	4	5	6	7
கு	து	து	கை	கை	உ	உ	இ
ச	ரி	ரி	க	க	ம	ம	ப

இணை : —————————— | —— | ———— — ஏழாம் நரம்பு
கிளை : —————————— | —— | ஐந்தாம் நரம்பு
நட்பு : —————————— | —— நாலாம் நரம்பு

3) ''ஏற்றிய குரலிளி என்றிரு நரம்பின்
ஒப்பக் கேட்கும் உணர்வினன் ஆகி'' (சிலப்.:59—60)

4) பட்டடை என்றது நரம்புகளில் இளிக்குப் பெயர்
—(சிலப் 3:63உரை.)

5) ''இணை நரம்புடையன அணையக் கொண்டு''
—(சிலப்.3:90)

6) ''குரல்வாய் இளிவாய்க் கேட்டனள்''

7) ஏழு பாலையினையும் இணைநரம்பாகத் தொடுத்து நிரம்ப நிறுத்திக் காட்டல்'' (சிலப் 3:70—71 அரும்...வுரை)

என்னும் சிலப்பதிகாரப் பகுதிகளின் விளக்கங்களினின்றும்—இணை நரம்பு என்பது குரலிளி உறவில் நிற்கும் நரம்பை எனத் தெளிவாய் அறியலாம். (இளிதல்=இணைதல்)

''இளி'' என்னும் நரம்பை 'அகப்படும் நரம்பு' என்றும் 'பட்டடை நரம்பு' என்றும் சிலப்பதிகாரம் கூறும்; பட்டு+அடைதல் =பட்டடைதல். பட்டு அடைதல் என்பது முற்றிலும் ஒன்றுபட்டுச் சேர்ந்து ஒன்றித்துக் கொள்ளுதல் (Full Harmony) இளிக்கிரமம் செய்தல் அல்லது பட்டடை பண்ணுதல் என்னும் முறையும்—இளி நரம்புப் பெயர்ப் பொருளை விளக்குவதாகும்.

இணைநரம்பு தொடுத்தல் அல்லது பட்டடை பண்ணுதல் :-

குு	து	து̱	கை	கை̱	உ	உ̱	இ	வி	வி̱	தா	தா̱
1		3		5		7	2		4		6

* பட்டடையாய்த் தொகுத்த நரம்புகள்:-

1 — 2 = கு ... இ ... (ச – ப)

2 — 3 = இ ... து ... (ப – ரி)

3 — 4 = து ... வி ... (ரி – த)

4 — 5 = வி ... கை ... (த – கா)

5 — 6 = கை ... தா ... (கா – நி)

6 — 7 = தா ... உ ... (நி – ம)

(குறிப்பு: கீழ்க் கோடிட்டவை ஏறிய வகை நரம்பைச் சுட்டுவது)

6. விளரி

(விளரி—'த') இளி (ப) எனும் நரம்பினுக்கு அடுத்து ஒட்டிச் சற்று உயர்ந்து மெல்லியதாக ஒலிப்பது விளரி; விளரி=மென்மை ஒலியுடையது; விளர்=மென்மை. மிக உருக்கமான, இரங்கற்குரிய மென்மையான நெய்தற் பண்ணுக்கு ''விளரிப் பண்'' எனப் பெயருடைமையால், விளரி நரம்பு என்னும் சொல்லை விளங்கிக் கொள்ளலாகும்;

7. தாரம்

(தாரம்—'நி') மற்றைய நரம்புகளிலும் உச்சமான எடுத்தல் ஓசையை உடையது தாரம். 'தாரம்- எடுத்த ஓசை' எனச் சொல்லும் கழகக் கையகராதி. மேலும்,

---

* மென்தாரமுதல் இணை நரம்பு தொடுத்துத் தொகுத்தால் கீழ்ச்-செம்பாலை (அரிகாம் போதி) வரும்; குரல் முதல் இணை நரம்பு தொடுத்துத் தொகுத்தால் மேற்செம்பாலை (கல்யாணி) வரும்: கீழ்ச் செம்பாலையைச் ''செம்பாலை'' என்றே குறிப்பது வழக்கம்.

''உச்ச இசையின் பெயரே தாரம்''

என வீரமாமுனிவரின் சதுரகராதி பண்டைய நூற்பாவால் விளக்குகிறது. மேலும் தாரத்திற்கு மற்றோர் பெயர் 'வல்லிசை'.

''தாரமும் உச்சமும் வல்லிசை யாகும்''.

என்பது பிங்கலம் (கழகவெளியீடு. 1421 நூற்பா).

தார் எனும் வேர்ச் சொல்லுக்கு ''முன்னோங்கி நீண்டு உயர்ந்திருப்பது' என்பது பொருண்மை. (நீண்டு ஓங்கியது என்னும் பொருண்மையடியாகத் தார் மாலை, தார்ப்படை, தார்க்கோல் எனும் தொடர்கள் அமைந்தன. தாரு=நீண்டோங்கிய மரம். தார்+அம்=தாரம் ஓங்கி யுயர்ந்த எடுத்தல் ஓசையுடைமையாலே 'தாரம்' என நரம்பு பெயர் பெற்றது).

இனி இதுகாறும் முதன்முதலாக விளக்கிக் கூறியவற்றைத் தொகுத்துச் சுருக்கி முடிப்பாம் :- (1) குரல்அடிப்படைப் பற்றாக அமைந்த நரம்பிசை; (2) துத்தம்—குரலினின்றும் சற்றுயர்ந்த நரம்பிசை; (3) கைக்கிளை குரலுடன் சற்று ஒத்திசைப்பதாகிய நரம்பிசை. சிற்றுறவு நரம்பிசை. (4) உழை என்பது இளியினும் சற்றுத் தாழ்ந்து குரலுடன் ஒத்திசைப்பது; சுற்றம் போன்று உறவுடையது. (5) இளி என்பது குரலுடன் மிகமிக இணைந்து ஒத்திசைப்பது. (6) விளரி என்பது மென்மையான ஒலியுடையது; (7) தாரம் என்பது உச்சமான எடுத்த ஒலியுடையது.

இந்த ஏழிசை நரம்புகளும் ஒலிஉறவுத் தன்மையின் அடிப்படையில் பெயர் பெற்றுள்ளன. நரம்புகட்குப் பெயரிடும் முறை ஒவ்வொரு மொழியிலும் உண்டு. கிரேக்கர் டோ, ரே, மீ,.. என்று பெயரிட்ட முறையிலும். ச,ரி,க,ம ..என்று பெயரிட்ட முறையிலும் தமிழர் பெயரிட்ட முறை மிக்க தருக்க நெறி சார்ந்தது; தொடக்க முதல் இறுதிவரை ஒரே முறை பின் பற்றப்பட்டுள்ளது. இசை புணர் குறிநிலையை (Harmony) மிகவும் பின்பற்றிப் பெயரிட்டமை பெரிதும் நுண்ணறிவுடைமையைக் காட்டுவது.

10

இன்றைய சட்சமே பண்டைய குரல்

1. முகவுரை:- இன்று ச. ரி. க. ம. ப த. நி. என்னும் ஏழு எழுத்துக்களும் ஏழு சுரப்பெயர்களின் முதல் எழுத்துக் குறியீடு. இவை எக்காலத்தில் வழக்குக்கு வந்தன? இவற்றிற்கு நேரான பண்டைய ஏழிசை நரம்புகள் எவை? ச.ரி.க ம.ப.த.நி.ச். என்னும் எழுத்துக்களை வைத்து சுரம்பாடும் முறை எப்போது தோன்றியது? அதன் பயன் என்ன? சுரம்பாடும் முறையை இன்று எந்த அளவுக்கு பயன்படுத்தலாம்—என்னும் வினக்கட்கு இங்கு விடைகாண்போம்.

2. சிலர் இன்றைய சட்சம் பண்டைய இளி என்று கொண்டனர்.*

சட்சம்	—	இளி
ரிடபம்	—	விளரி
காந்தாரம்	—	தாரம்
மத்திமம்	—	குரல்
பஞ்சமம்	—	துத்தம்
தைவதம்	—	கைக்கிளை
நிடாதம்	—	உழை

* விபுலானந்தர் யாழ்நூல்: பாமிரம். (1974) ப. 5.

இவ்வாறு கொண்டதால், ஆய்விலே ஆங்காங்கு ஒத்து வராதவை பலநேர்ந்தன. அடிப்படை அமைப்புகளில் பிழை நேர்ந்து கொண்ட தெனில் மேல் கட்டட அமைப்பிலும் பிழைகள் தொடர்ந்து நேரிட்டு விடும். ஆதலால் இன்றைய சட்சம் என்பது பண்டைய குரலே. சட்சம் என்று இன்று நாம் சுட்டுவதும் பண்டைய குரல் என்பதும் ஒன்றே.

3. அடியார்க்கு நல்லாரின் முறை:

அடியார்க்கு நல்லார் சட்சம் என்பது குரல் என்றே கொண் டனர். இதனை அறிவிக்கும் பகுதிகள்:-

(அ) ''குழலிலும் யாழிலும் குரல் முதல் ஏழும்'' என்னும் சிலப் பதிகார வரிக்கு (5:35) அடியார்க்கு நல்லார் உரை வருமாறு:- ''குரல் முதலாயுள்ள ஏழிசையிலும் ச ரி க ம ப த நி என்னும் ஏழெழுத்தினையும்...... இசைத்துக் காட்டல்'' என்றார்; அடியார்க்கு நல்லார் இவ்வாறு கூறியதால், ''சட்சமே குரலாகும்'' என அவர் கொண்டனர் என்பதைத் தெள்ளத் தெளிய அறியலாம்.

(ஆ) இதனே மேலும் ஓரிடத்தும் அடியார்க்கு நல்லார் மிகத் தெளிவுபடுத்தியுள்ளார். ''ஏழு வகைப்பட்ட நிலமாவன — ச.ரி.க.ம. ப.த நி. என்னும் ஏழுவகைப்பட்ட எழுத்தடியாகப் பிறக்கும் குரல் முதலாகிய ஏழும்'' (சிலப். 152-4) என்று தம் உரையுள் கூறியுள் ளார். இங்கும் சட்சம் என்பது குரல் எனத் தெளிவாகக் குறித்து விட்டார்.

4. பண்ணுப் பெயர்த்தலில் குரல்

இனிப் பண்டைக்காலப் பண்ணுப்பெயர்க்கும் முறையே 'குரல் என்பது சட்சம்' என முடிவுரைக்க உதவும். பண்ணுப் பெயர்த்-தலுக்கு மறுபெயர் 'குரல் குரலாகப் பண்ணுதல்'. துத்தம், கைக் கிளை, உழை, இளி, விளரி, தாரம் (ரி, க. ம. ப, த. நி) என்ப-னவற்றை முறையே குரலாகக் கொள்வதால் 6 பண்கள் கிட்டும். எனவே பண்டும் குரலே முதல் நரம்பு; இன்றும் சட்சமே முதல் நரம்பு.

5. அடிப்படைப் பாலையில் குரல்:-

அடிப்படைப்பாலை வலமுறைத் திரிபில் 'குரல் குரலாய

செம்பாலை' - எனக் குறிக்கப்படும். இதனால் சட்சமாகிய குரலே முதல் நரம்பு எனலாம்.

6. இளங்கோவின் முறை:-

இளங்கோவடிகள் குரலையே முதல் நரம்பாக வலமுறையிலும் இடமுறையிலும் குறித்துள்ளார். 'குரல் குரலாய செம்பாலை' என்று சுட்டினால் இது வலமுறையில் பாலையாகக் குரல்குரலாக நிற்பது என அறியலாம் 'குரல் குரலாய அரும்பாலை' என்றால் இது இடமுறையில் குரல்குரலாய் அடிப்படைப்பாலையாகிய அரும் பாலை என அறியலாம். எனவே குரலே முதல் நரம்பு. அதுவே பண்டும் இன்றும் முதல் நரம்பு எழிசை நிரலை இளங்கோவடிகள் சுட்டியுள்ள இடம்.

"குடமுதல் இடமுறையாக் குரல் துத்தம்
கைக்கிளை உழைஇளி விளரி தாரமென
விரிதரு பூங்குழல் வேண்டிய பெயரே". - (சிலப். 17:8—10)

இப்பகுதியில் 'குடமுதல் இடமுறையாய்' என்பதன் பொருள் தெளிந்து கொள்ளல் பெரிதும் பயன்படும். மேற்குத் திசையை (குடக்கு) முதல் இடமாகக்கொண்டு, நிரலே-கு.கை. உ.இ.வி தா. எனவாகும்" என்பது கருத்து. இது வலமுறை சுட்டுவது. இன்று நாம் தேசப் படத்திற்கு மேற்கு கிழக்கு குறிப்பது உண்டு (மே. → | → கி.); இம்முறை 2000 ஆண்டுக்குமுன் சிலம்பில் சுட்டியமுறையே. குடக்குத் திசையில் குரல் எனத் தொடங்கிக் குணக்குத் திசை நோக்கிச் செல்லுதல் வேண்டும். (சிலப். 17:13 உரைகள்).

7. சுரம்பாடும் முறை எப்போது தோன்றியது?

சரிகம பதநி என்னும் ஏழு எழுத்துக்களைப் பயன்படுத்திச் சுரம்பாடும் முறை எப்பொழுது தோன்றியது? ச ரி க ம ப த நி என்னும் எழுத்துக் குறிப்புகள் குடுமியாமலைக்கல்வெட்டில் (7 நூ. முற்பகுதி) குறிக்கப்பட்டுள்ளது. எனவே, ச. ரி. க. ம. ப. த. நி என்னும் இசைக்குறிப்புகள் 6 ஆம் நூற்றாண்டில் தமிழகத்திற்கு வந்து வழங்கத் தொடங்கிவிட்டது. பின்னர் ஒருசில நூற்றாண்டுகள் வரை குரல் பயிற்சிக்கு 'சரிகம பதநி' என்னும் எழுத்தொலிகள் 'பயன் படுத்தப்பட்டு வந்தன. அதற்குப் பின்னர் நூற்றாண்டுகள் சில

செல்லச் செல்ல, 'ச. ரி. க. ம. ப. த. நி. எனும் எழுத்தினால் தானம்-பாடத் தொடங்கினான். தாநம், தநம், நம், நம்தா, நம்த, நம் எனும் எழுத்துகளால் தானம் பாடிய முறை பண்டுதொட்டு இன்று வரை இருந்து வருகிறது. தானம் பாடுதற்கு — தா. ந. ம் எழுத்துகட்குப் பதில் 'சரிக' முதலிய எழுத்தால் தாநம் பாடத் தொடங்கினர்.

''சரிக மபதநியென்று ஏழு எழுத்தால் தானம்
வரிபரந்த கண்ணிஞய் வைத்து''

எனும் அடியார்க்கு நல்லார் மேற்கோள் செய்யுளால் ச. ரி. க' என்னும் ஏழிசை எழுத்துகளால் தானம் பாடியவை அறியலாகும் (சிலப். 3:26 அடி. உரைமேற்.); இதனால் இதனுடைய காலம் பதினொன்ரும் நூற்றாண்டு எனலாம். இதற்குமேல் சில நூற்றாண்டிற்குள் சுரத்தால் தானம் பாடும் முறையினின்றும் சுரம்பாடும் முறை தோன்றிற்று எனலாம். இன்று கிடைத்துள்ள சான்றுகளால் இது உறுதிப்படுகிறது. புதுச்சான்றுகள் கிட்டினால் மேலும் ஆராயத் தூண்டுதல் ஏற்படும்.

8. தென்னகச் சுரம்பாடும் முறை :-

இசைபாடும் உலகமுறைகளுள் சுரம்பாடுமுறை தென்னக இன்னிசையில் மிக விரிவாக நெறிமுறையாக அமைந்து விளங்குகிறது. ஆனால் இதனை எல்லாக் கீர்த்தனைகட்கும் எல்லாச் சமயங்களிலும் பயன்படுத்துதல்கூடாது. இறைவன் முன் நின்று உருகிப் பாடுங்கால் — பொருட்கே சிறப்பும், இறைவனைப் பற்றும் உள்ளத்துருக்கச் சிறப்பும் கொடுத்தல் வேண்டும். சுரம்பாடும் முறை இங்கு மிக விரிவாக வளர்ந்துள்ளது. இனி, குரலே சட்சம் என்பதைப் பத்துப்பாட்டு, எட்டுத்தொகையினின்றும் காட்டுதலும் வேண்டும்.

9. பத்துப்பாட்டில் குரல் முதன்மை :-

சிலம்புக்கும் முற்பட்ட பத்துப் பாட்டினின்றும் குரலே மிகப் பண்டு தொட்டு முதல் நரம்பாகக் கொண்டனர் என அறியலாம்:-

(அ) ''கூடுகொள் இன்னியம் குரல்குரலாக''—(சிறுபாணா.28)

(ஆ) ''குரல்குர லாக நூ னெறி மரபிற் பண்ணி'' — (சிறுபாணா. 229)

என்னும் வரிகளால், குரல் முதன்மையும் முன்மையும் அறியலாம். நூனெறி மரபில், குரல்குரலாகப் பண்ணி எனும் வரிக்குப் பழைய உரை மிகச் சிறப்பு வாய்ந்தது. ''இசைநூல் கூறுகின்ற முறைமை-யாலே — செப்பாலையாக வாசித்து'' என்று கூறியமையாலே — பண்ணுப்பெயர்க்கும் முறை சிலப்புக் காலத்திற்கும் பல நூற்றாண்-டுக்கு முன்னரே இருந்தது என்றும், இதுபற்றிய நூல்கள் இருந்தன என்றும், செப்பாலையே முதற்பாலையாகக் கொண்டனர் என்றும், குரல் குரலாகப் பண்ணுப் பெயர்த்ததனால் ஏழ்பெரும்பாலையை அறிந்திருந்தனர் என்றும்-ஐயமின்றி, இசையின் தொன்மை வரலாறு அறிந்து கொள்ளுகிறோம்.

(இ) ''குரல்புணர் நல்யாழ்முழவோ டொன்றி'' – என்னும் அரிய வரியால் (மதுரைக். 605) யாழைக்குரலுக்குக் கேள்வி கூட்டி-னர், (சுருதி கூட்டினர்) என்றும் முழவும் யாழ் நரம்பொலிக்குக் கேள்வி கூட்டப்பட்டது என்றும் அறிந்தின்புறலாம்.

(ஈ) ''குரலோர்த்துத் தொடுத்த சுகிர்புரி நரம்பின்'' —என்ற மையால் (மலைபடு. 23) சட்சம் இன்று இருப்பதுபோல குரலே பண்டைக்காலத்து அடிப்படை முதல் நரம்பு என்பதும், அதனை அடிப்படையாகக் கொண்ட பிற நரம்புகளும் கண்டு நிறுத்தப்பட்டன என்றும், குரலினின்றும் ஆராய்ந்து அறிந்தமைத்தவையே ஆறு நரம்புகள் என்றும் அறிந்து கொள்ளலாம்.

(உ) இரட்டித்த குரலே—''உச்சக்குரல் ' எனப்படுவது.

10. ஏழே நரம்பு எனப்படுவன:-

''ஏழின் கிழவ'' (பொருந். 63) என்றதாலும், ''ஏழ்புணர் சிறப்பின் இன்தொடைச் சீறியாழ்'' (மதுரைக். 359) என்றதாலும் ஒரு பெரும் பண்ணுக்கு ஏழிசை நரம்புகளே கொண்டனர் என்று ஐயமின்றி அறிந்து கொள்ளலாம்.

11. அடிப்படைக் குரலைக் குறித்த முறை:-

அடிப்படைக்குரலை 'மந்தக் குரல்' (ஆதார சட்சம்) என்றும், 'தண் குரல்' (தாழ்ந்த ஒலிக்குரல்) என்றும் சுட்டினார்கள். தாரக்-குரலை—உயர்குரல் என்றும், 'உச்சக்குரல்' (தாரசட்சம்) என்றும், 'வலிக்குரல்'. 'வன்குரல்' என்றும், 'இரட்டித்த குரல்' (இரு ,மடங்கு ஒலிக்கும் குரல்) என்றும் கூறினமையால், குரலையே வைத்துக் கேள்வி கூட்டியமை (சுருதி கூட்டின்மை) யறியலாகும்.

12. முதலில் தோன்றியது தாரம்:-

செம்பாலைப் பிறப்புப் கூறுங்கால் ''(நரம்புகளுள்) முதலில் தோன்றியது தாரம்'' என்றார் அடியார்க்கு நல்லார் தம் உரையுள் (சிலப். 17:13 அடி உரை); இது செம்பாலைக்கு ஏழு நரம்புகளின் பிறப்புக் கூறுங்கால் தாரம் முதல் நரம்புப்பிறப்பாகக் கொண்டு குரல்இளி முறையில் பட்டடை பண்ணி (ச ப. முறையில் தொடுத்து) ஏழிசை நரம்புகளைக் கொள்ளல் வேண்டும். குரலினின்றும் குரலிளி முறையில் ஆறு நரம்புகளைக் காணின் (இணை நரம்புகளைத்) தொகுத்தால்) மேற்செம்பாலைப் (கல்யாணி) பண்தோன்றும்; செம்பாலை தோன்றவேண்டுமெனில் மென் தாரத்தினின்றும் பட்டடை பண்ணுதல் வேண்டும். (கைசிகி நிடாதம் தொடங்கி, 'ச.ப' உறவுமுறையில் சுரங்களைத் தொடுத்தால் வரும் இராகம்-அரிகாம் போதி) தார முதல் தொடங்குவதை - 'முதலில் தோன்றியது தாரம் என்றார்.

13. பறவை விலங்கொலிகளின் ஒப்புமை:-

ஏழு சுரங்கட்கும் பறவைகளின் ஒலியையும் விலங்கு-களின் ஒலியையும் வடமொழி நூல்களிலும், தமிழ் நூல்-களிலும் உவமையாகக் கூறப்பட்டுள்ளன. இவையாவும் தத்தம் போக்கில் அமைத்துக் கொண்ட கற்பனை உவமைகளே என்பதை நூல்கள் தம்முள் பெரிதும் முரண்பட்டுரைப்-பதால் அறியலாகும். அனைத்து நூல்கள் கூறும் பறவை விலங்கு ஒலிகளைப் பட்டியலில் அமைத்துக் கண்டேன்; அவை தம்மிடையே பெரிதும் முரண்படுகின்றன. எனவே புலமைக் கற்பனையால் தத்தம் போக்கில் கூறியவற்றை ஆய்வுக்கு அடிப்படையாக விபுலானந்தர் கொண்டதால்தான் இன்றை சட்சம் பண்டைய இளி எனும் முடிவுக்கு வரநேர்ந்தது.

14. முடிப்புரை:-

மு. ஆபிரகாம் பண்டிதர், பி.சாம்பமூர்த்தி, எசு. இராமநாதன், கு. கோதண்டபாணி, அ இராகவன் முதலியோர் இன்றைய சட்சமும் பண்டைய குரலும் ஒன்றே என்று கொண்டனர். அதுவே பொருத்தமுடையது. மேலும் அறிய விரும்புநர் இசைப் பேரறிஞர் டாக்டர் எசு. இராமநாதனின் 'சிலப்பதிகார இசை நுணுக்க' நூலுள் (1954) (ப. 86) காண்க.

11

இன்று இசைக் கல்லூரிகளில் வழங்கும் வட சொல்களுக்கு உரிய இசைத்துறைத் தமிழ்ச் சொல்கள்

1. சென்ற பல நூற்றுண்டுகளிலும் வட சொல்கள் :

பத்தாம் நூற்றுண்டுக்குமேல் தமிழகத்தில் இசைத் துறையில் வடசொல்கள் மிகவும் வழக்குக்கு வந்து வளர்ந்தோங்கிப் படிப்படியாய்த் தமிழிசைத் துறைச் சொல்களை அழியச் செய்துவிட்டன. இன்று தமிழ்நாட்டின் இசைக் கல்லூரிகளில் நூற்றுக்கு 95 விழுக்காடு வடமொழிச் சொல்களே. மேலும் இசைக் கல்லூரிகளில் தமிழிசைக்கு

ஐந்தாம் உலகத் தமிழ் மாநாட்டின் போது தமிழகப் புலவர் குழுவின் சார்பில் முத்தமிழ்க் காவலர் கி.ஆ.பெ.வி. ஆதரவில் வெளியிடப்பட்டது

மூலம் வடமொழியில் எழுதப்பட்ட நூல்கள் என்று பெரும்பாலும் சொல்லி வருகின்றார்கள். வடமொழிச் செய்யுட்களையே மேற்கோள்கள் காட்டிவருகின்றார்கள். வடமொழிச் சொல்கள் இல்லை எனில் தமிழிசை இலக்கணத்தை விளக்கவே முடியாது என்னும் கருத்தும் உளது. தென்னக இசைக்கல்லூரிகளில் பாடமாக வைத்துள்ள இசையியல் நூல்களில் எல்லாம் நூற்றுக்கணக்கான வடமொழிச் சொல்கள் வழங்கி வருகின்றன.

2. பிறதுறை நூல்களில் புதுமலர்ச்சி :

தமிழக அரசு—சென்ற ஆண்டுகளில் பெரிதும் முயன்று கலைச் சொல் அகராதிகள் வெளியிட்டுள்ளது. அறிவியல், நிலவியல், மெய்யியல், பயரியல், உயிரியல், ஆட்சியியல் முதலிய இயல்களுக்குத் தமிழ்த் துறைச் சொல் அகராதி வெளியிட்டுள்ளது தமிழக அரசு. ஆனால், இசையியலுக்குத் தமிழ்த் துறைச்சொல் அகராதி வெளி-யிடவில்லை வெளியிடும் திட்டமும் வகுத்துத் தெரியப்படுத்தவில்லை. தமிழக அரசு—தமிழ் இசைத்துறைக்குச் செய்து வரும் ஆக்கப் பணிகளுள், இசைத்துறைச் சொல் அகராதித் திட்டமும் சேருதல் நலமாகும்.

3. தமிழிசை இயக்கம் செய்துள்ள தொண்டு :

அண்ணாமலையில் தோன்றி, நாளொரு மேனியாய் வளர்ந்து, வளம் நல்கி வரும் தமிழிசை இயக்கம் தமிழகத்திற்கு விழிப்புணர்ச்சி ஊட்டியது; அரும் தொண்டு ஆற்றியுள்ளது. தமிழிசை இயக்கம் ஒரு பறவை எனலாம், அதற்கு இரு இறக்கைகள். ஓர் இறக்கை, கீர்த்தனை யாத்தலும் இசையமைத்தலும். மற்றோர் இறக்கை—இசை இலக்கணம், இசையியல். இசையிலக்கணத்தை இன்று வரை உரிய தமிழ்த்துறைச் சொல்களைக் கொண்டு எழுதி வெளியிட்ட நூல் ஒன்று கூட இல்லை.

இசையியல் பகுப்பு : தமிழக இசையியலைக் கீழ்க்கண்டவாறு பகுத்து அமைக்கலாம் :

1. கோவை இயல் (சுவர சாஸ்திரம்)
2. ஒத்து இயல் (ஸ்ருதி சாஸ்திரம்)
3. பாலை இயல் (இராகம் உண்டாக்கும் முறை)

4. பண் இயல் (இராக சாஸ்திரம்)

5. பண் பகுப்பு வகையியல் (மேளகர்த்தா ஜன்ய ராகங்கள்)

6 ஆளத்தி நெறிமுறைகள் (இராகம் பாடும் இலட்சணம்)

7. தானம், பல்லவி பாடும் நெறிமுறைகள்

8. தாளவியல் (இது பல பகுப்புடையது)

4. தமிழிசை வரலாறு :-

தமிழிசையியல் வரலாறு, தமிழிசைப் புலவர்கள் வரலாறு, முதலிய நூல்கள் நெறிமுறையாக வெளிவரவில்லை. ஆக்ஃச் போர்டுப் பல்கலைக் கழகம் — வெளியிட்டுள்ள இசைக் கலைக் களஞ் சியம் போன்று, (The Oxford Companion to Music – First edi tion 1938; seventh edition 1947) ஒரு இசைக்கலைக் களஞ்சியம் வெளியிடுதல் வேண்டும். இதனை அரசு வெளியிடாமல் போகுமோ என்ற கவலை நமக்கு வேண்டாம் இறையருள் கூட்ட இசைக் கலைக் களஞ்சியம் மலரும் ஒரு நாளில் நம் நாட்டுப் பெருமைகளுள் பண் அமைப்பும் தாளக் கொட்டு முழக்கு அமைப்புக்களும் தனிப் பெரும் சிறப்புடையன; உலக நாடுகட்கு நாம் கற்பிக்கத் தக்கன.

5. தமிழிசைக்கு மூலக்குறிப்புடைய நூல்கள் :

உயர்தனிச் செவ்விசை (classical music) பற்றிய குறிப்புகள் ஆயிரக்கணக்கில் பழந்தமிழ் நூல்களில் உள்ளன. அவற்றை ஆரா-ய்ந்து தொகுத்தும் வகுத்தும் விளக்கியும் நூல்கள் எழுதுதல்வேண்டும். பழந்தமிழ்ச் செவ்விசை தொல்காப்பியத்தில் கருவாகவும், பத்துப்-பாட்டில் பத்துமாதம் வளர்ந்து பிறந்த குழந்தையாகவும், சிலப்பதி காரத்தில் சீரிய குமரிப் பெண்ணாகவும், சிலம்பின் செப்பரிய இரு பெரும் உரைகளிலே மண முடித்துச் சேய் ஈன்ற தாயாகவும் காட்சி அளிக்கின்ருள்.

இசை ஆராய்ச்சிக் கடலில் பயிற்சி பெற்றவர்கள் முறையாக நெறியாக நடுநிலை பூண்டு மூழ்கினல், கொற்கை முத்திலும் நற் பெரும் இசைமுத்துகள் கிடைக்கப் பெறலாம். தமிழைப் புறக்கணிக் காமல், இகழ்ந்து தள்ளாமல் இரக்கப்பட்டுக் கூடி ஆராயும் உள்ளம் வேண்டும்.

இனி இக்கட்டுரையில்—கோவையியல் பற்றிய இசைத்துறைத் தமிழ்ச் சொல்கள் மட்டுமே கூறப்பட்டுள்ளன. இது காலமும் இடமும் கருதிய சுருக்கமான அமைப்பு. தெரிந்ததினின்றும் தெரியாததற்கும், அறிந்ததினின்றும் அறியாததற்கும் செல்லுதல் கற்பிக்கும் முறையாதலால் இன்று நடப்பில் உள்ள வடமொழிச் சொல்களை முதலில் சொல்லி அவற்றிற்குரிய தமிழ்த்துறைச் சொல்களைப் பின்னர் சொல்லியுள்ளேன். பலப்பல தமிழிசைத் துறைச் சொல்கள்—சிலம்பிலும் உரையிலும் காணப்பட்டவை. வேறுசில துறைச் சொல்கள்—இயல் தமிழ் இலக்கணச் சொல்களை அடிப்படையாகக் கொண்டு ஆக்கப் பட்டவை.

1. சுவரம் :- சுவரம் எனும் சொல்லுக்குத் தமிழ் நிகண்டில்—கோல், தந்திரி, நாம்பு, தந்தி, கோவை, கேள்வி எனப் பல சொல்கள் வழக்கில் இருந்தன என்று அறிகிறோம். இவற்றுளே 'சுவரம்' என்பதற்குக் 'கோவை' — எனும் சொல் பெரிதும் ஏற்றது. சுவரங்கள் ஒன்றோடொன்று கோக்கப்படுவதாலும், ஒன்றோடொன்று ஒலி அலகினால் கோப்பு நிலை அடைவதனாலும் 'கோவை' எனும் பெயரே மிகச் சிறப்புடையது.

ஒவ்வொரு கோவையும் முதற்கோவையாகிய குரலுடன் ஓரளவு ஒலி அமைப்பில் கோக்கப் படுவதாலும் 'கோவை' எனும் பெயர் மிகவும் ஏற்றது.

நரம்பு எனும் பெயரும் சுவரத்திற்கு உண்டு ஆதியில் யாழின் நரம்புகளினின்றும் சுவரங்கள் பிறந்தமையால், ஆகுபெயராக 'நரம்பு' என்றனர். (பிங்கலம்—1434)

2. சுவரங்கள் ஏழு :-

ச. ரி. க. ம. ப. த. நி. ச.

கு. து. கை. உ. இ. வி. தா. கு.

குரல். துத்தம், கைக்கிளை, உழை, இளி, விளரி, தாரம் எனும் பெயர்கள் தனித் தமிழ்ப்பெயர்கள். பத்துப் பாட்டிலும் எட்டுத் தொகையிலும் இடம் பெறுவதால், அப்பெயர்களின் தொன்மை வழக்கு அறியலாம்.

''குடமுதல் இடமுறையாக் குரல், துத்தம்,
கைக்கிளை, உழை, இளி, விளரி, தாரம் என
விரி தரு பூங் குழல் வேண்டிய பெயரே''

— (சிலப். 17 : 13) —

எனச் சிலப்பதிகாரம் வரிசைப்படுத்திக் கூறியுள்ளது.

3. பன்னிரு சுவரஸ்தானம் : ஏழு கோவைகளுள் து, கை, உ, வி, தா, — எனும் ஐந்தும் (ரி, க, ம, த, நி) ஒவ்வொன்றும் இரண்டு இரண்டு வீடு பெற்றுப் பத்து வீடுகள் பெறுகின்றன. இப்பத்துடன் கு. இ. (ச. ப.) சேர்க்கப் (10+2) பன்னிரு ஸ்தானத்தைப் பண்டையோர் 'பன்னிரு வீடு' என்றும் 'பன்னிரு நிலம்' என்றும் கூறினர்.

ச.	ரி.	க.	ம.	ப.	த.	நி.
கு.	து	கை	உ	இ	வி	தா
l	∧	∧	∧	1	∧	∧
1	2.3	4.5	6.7	8	9. 10	11.12
1	2. 3	4. 5	6 7	8	9. 10	11. 12
ச	ரி. ரி	க. க	ம. ம	ப	த த	நி நி
கு	து.து	கை கை	உ. உ	இ	வி.வி	தா.தா

இவ்வாறு ஐந்து கோவைகள், இரு வகை பெறுவதால் கோவைகள் (10+2) 12 வீடு, அல்லது 12 நிலம் பெறுகின்றன. (சிலப். 17 : 13. அடியா உரை)

4. கோவை வகைகட்குப் பெயர்கள் : குறியீடு :

1 சட்சம் — சட்சம் — குரல் — கு.

2 ரிஷபம் — சுத்த ரிஷபம் — மென் துத்தம் — மெ.து
— சதுஸ்ருதி ரிஷபம் — வன் துத்தம் — வ.து

3 காந்தாரம் — சாதாரண காந்தாரம் — மென் கைக்கிளை — மெ.கை.
— அந்தர காந்தாரம் — வன் கைக்கிளை — வ.கை

4 மத்திமம்	— சுத்த மத்திமம்	— மெல்லுழை	— மெ.உ
	— பிரதி மத்திமம்	— வல்லுழை	— வ.உ
5 பஞ்சமம்	— பஞ்சமம்	— இளி	— இ
6 தைவதம்	— சுத்த தைவதம்	— மென்விளரி	— மெ.வி
	— சதுசுருதி தைவதம்	— வன்விளரி	— வ.வி
7 நிடாதம்	— கைசகி நிடாதம்	— மென் தாரம்	— மெ தா
	— காகலி நிடாதம்	— வன் தாரம்	— வ தா

குறிப்பு :

இன்று நாட்டில் ச.ரி க ம ப.த நி. என்னும் குறியீடுகள் பெரிதும் வழக்கில் உள்ளமையாலும், கற்பனைக் கோவை பாடுவதற்குப் (கற்பனு ஸ்வரம் பாடுவதற்குப்) பெரிதும் பயன்பட்டுவிட்டதாலும், இக்குறி-யீடுகளையே இப்போது பயன்படுத்தி வரலாம். 'குறை ரிடபம்' 'நிறை ரிடபம்' போன்று பெயரிடுதலும் ஏற்றவைகளே. வடமொழி-யில் கோமள ரிடபம், தீவிர ரிடபம், கோமாள காந்தாரம் தீவிர காந்தாரம் என்று பெயரிட்டு வழங்குவது போன்றே —தமிழிலும் குறை ரிடபம், நிறை ரிடபம் என்று பெயரிட்டும் வழங்கலாம்.

(அ) குறை. நிறை எனக் கோவைகள் அடைமொழி பெற்ற-மைக்குச் சான்று :

"அகநிலைக் குரிய நரம்பின திரட்டி
நிறை குறை, கிழமை பெறுமன மொழிப."
— (சிலப் 8:39. அடியா. உரை.)

(ஆ) மேலும் ஏறிய கோவை, இறங்கிய கோவை என்னும் வழக்கும் பண்டைக் காலத்தில் இருந்தது; 'ஏறிய கோவை இறங்கிய கோவை எனவும் கூறிவந்தார்கள். மென்தாரம் வன்தாரம் எனக் கூறினுர்கள்,

(இ) மேலும் ரி,க,ம,த,நி—ஆகிய இடைநிலத்து வகையை அந்தரக் கோவைகள் ஐந்து' என்றும் கூறினுர்கள்.

இதுகாறும் விளக்கிய வாற்ருல் கோவை வகைகளை (அ) குறை கோவை, நிறை கோவை என்றும், (ஆ) ஏறிய கோவை இறங்கிய கோவை என்றும், (இ) அந்தரக் கோவை உயர்தரக்

கோவை என்றும் வன் கோவை மென் கோவை என்றும் கூறுவதுண்டு என அறியலாம்.

5. சுருதி : 'சுருதி' எனும் வடசொல்லுக்கு இரு பொருள் : (1) ஒத்து (2) ஒலியின் அலகு அளவு. சதுசுருதி சுவரம் என்பதை நாலு அலகுக் கோவை என்று கூறலாம். இதனைத் தமிழில் கேள்வி என்றும் சுட்டினர்கள். மேலும் ''நான்கு அலகினை 'முற்றிசை' என்றும், மூவலகினைப் 'பற்றிசை' என்றும், ஓரலகினைக் 'குற்றிசை' என்றும் கூறினர்கள். (யாழ்நூல் (1974) (ப 80) ஓரலகினைக் 'குற்றிசை' என்றமையால் ஈரலகினை 'நெட்டிசை' என்பது போதரும். (எ-டு:- முற்றிசைத் துத்தம் = சதுசுருதி ரிடபம்.)

6. ஆரோகணம் : கோவைகள் முதற் கோவையினின்றும் தொடர்புற்று ஒரு குறித்த அளவில் உயர்ந்து செல்வதால்—' ஏறு நிரல் என்று கூறலாம்; அதாவது உயர்ந்து செல்லும் ஒழுங்கான வரிசை என்று பொருத்தமாகப் பொருள் படுகிறது.

7. அவரோகணம் : மேற்கூறியவாறு அமைந்துள்ள கோவைகள் படிப்படியாய்க் குறைந்து இறங்கி வருவதால்— 'இறங்கு நிரல்' எனலாம்.

இந்தக் கோவைகட்கு அசைவு எண்கள் உண்டு. ஏழு கோவைகட்கும் உரிய அசைவு எண்கள் கீழே தரப்பட்டுள்ளன; இவற்ருல் ஏறு நிரலையும் இறங்கு நிரலையும் அறிந்து கொள்ளலாம்; கோவையின் வகையையும் அறிந்து கொள்ளலாம்.

—மாயா மாளவ கௌளைச்சுரங்கட்கு—

ச.	ரி.	க.	ம.	ப.	த.	நி,	ச.
கு.	து.	கை.	உ.	இ.	வி	தா.	கு.
240	256	300	320	360	384	450	480

8. ஸ்தாயி : குரல் முதல் ஏறிய தாரம் வரையில் உள்ள 12 கோவைகளின் வரிசைக்கூட்டு நிலையை ஒரு 'பண்டிலம் என்றனர்.

குரல் முதல் தாரம் வரை ஏழு கோவைக்குள் அவற்றின் வகைகளும் அடங்குகின்றமையால், 12 கோவைகள் ஆயின. மென்தார முதல் (நி') குரலிளி உறவு முறையில் தொடுத்துக் கொண்டு சென்றால் 12 கோவைக்குப்பின் 13ஆவது கோவை முதலில் தொடங்கிய மென்தாரம் ஆகும். எனவே ஏழு கோவைகள் ஒரு வரிசையாகவும் அவற்றை அடுத்து, 5 கோவைகள் வரிசையாகவும் 12 நரம்புகள் ஒலித்துச் செல்லுவதே மண்டிலம் எனப் பெயர்பெற்றது. ஒரு பெரும் பண்ணுக்கு ஏழு கோவைகள் தொடுப்பது வழக்கம் :

''வட்டம் என்பது வகுக்கும் காலை
ஓர்ஏழ் தொடுத்த மண்டிலம் ஆகும்''

— (சிலப். ஆய்ச். 17 அடியா. உரை.)

'மண்டிலித்தல்' என்பது மீண்டும் வருதல் எனப் பொருள் படுவது. கு து. கை. உ. இ. வி. தா என்னும் வரிசை மீண்டும் வந்து மண்டிலித்தலால் 'மண்டிலம்' எனப் பெயர் பெற்றது. ('மண்டலம்' என்பது வேறு பொருள் படுவது. மண்டல்—நெருங்கி அமைதல். மண்டலம்=நெருங்கி அமைந்தது எனப் பொருள்படுவது; மண்டலம் வேறு! மண்டிலம் வேறு)

9. ஸ்தாயி வகை : மண்டிலத்தை மூன்றாக வகுத்தனர்.

1. மத்திம ஸ்தாயி — சமன் மண்டிலம்
2. மந்திர ஸ்தாயி — மெலிவு மண்டிலம்
3. தார ஸ்தாயி — வலிவு மண்டிலம்

10. ஸ்தாயி விரிவு : மீண்டும் ஏழுகோவைகளும் வரிசையில் வலிவு மண்டிலத்திற்கு மேலும் உயர்ந்து அமைவதை வலிவின் வலிவு மண்டிலம் என்றோ அதிவலிவு மண்டிலம் என்றோ குறித்தனர். மெலிவின் மண்டிலத்திற்கு அடுத்துக் கீழே மண்டிலம் தாழ்ந்து அமையும் போது — அதை மெலிவின் மெலிவு மண்டிலம் என்றோ, அதி மெலிவு மண்டிலம் என்றோ குறித்தனர். பேரியாழிலே மெலிவு, சமன், வலிவு என்னும் மூன்று மண்டிலங்களும் நின்றன. சகோட யாழிலே 3+7+4=14 கோவை வீடுகள் முறையே மெலிவு சமன், வலிவு மண்டிலங்களில் அமைந்திருந்தன என்பார் விபுலாநந்த அடிகளார் (1974. யாழ் நூல். ப. 80)

39836

11. தாரஸ்தாயு சட்சம் : சமன் மண்டிலக் குரலின் அசைவு எண் 240 எனக்கொண்டால், அடுத்த வலிவு மண்டிலக் குரலுக்கு—அசைவு எண் 480 எனக் கண்டுபிடித்துள்ளனர். எனவே வலிவு மண்டிலக் குரல் (240+240=480) இரட்டித்து ஒலிக்கின்றதால் —பண்டைத் தமிழர் —'இரட்டித்த குரல்' என்றும் 'உயர் குரல்' என்றும் கூறினர்கள். 'ஒத்த கிழமை உயர் குரல் மருதம்' என்ருர் அடியார்க்கு நல்லார் (சிலப். 8-39. அடியா. உரை).

12. பூர்வாங்கம் உத்தராங்கம் :

கு. து. கை. உ (ச. ரி. க. ம) எனும் கோவைகளின் வரிசைப் பகுதியை 'முன்னர்ப் பாகம்' (பூர்வாங்கம்) என்றனர். இ. வி. தா. கு (ப. த. நி. ச்) என்னும் கோவைகளின் வரிசைப் பகுதியைப் 'பின்னர்ப் பாகம்' (= உத்தராங்கம்) என்றனர். எட்டுக் கோவை வரிசையில் முன்னர் உள்ள 4 கோவைப் பாகத்தை முன்னர்ப்பாகம், என்றும் பின்னர் உள்ள 4 கோவைப் பாகத்தைப் 'பின்னர்ப் பாகம்' என்றும் கூறியது மிக மிகப் பொருத்தம்,

''தாரப் பாகமும் குரலின் பாகமும்
நேர்நடு வண்கிளை கொள்ள நிற்ப
முன்னர்ப் பாகமும் பின்னர்ப் பாகமும்
விளரி குரலாகும் என்மனுர் புலவர்''—சிலப்பதிகாரம்

''முன்னர்ப் பாகம்—ஸ்தாயியில் பூர்வாங்கம்; பின்னர் பாகம்—ஸ்தாயியில் உத்தராங்கம்'' — என்ருர் அறிவர் எசு. இராமநாதனுர் (1596 சிலப். இசை நுணுக்கம். ப. 38).

கோவைப் பயிற்சி வரிசைகள்

இனி, கோவைப் பயிற்சி வரிசைகளாகிய ''ஸ்ராவளி, மேல் ஸ்தாயி வரிசை, மந்தர ஸ்தாயி வரிசை, தாட்டு வரிசை, சண்டை வரிசை, அலங்கார வரிசை'' முதலிய பெயர்களுக்கு உரிய தமிழ்ச் சொல் காண்போம் :-

13. சுவராவளி : என்பது சுவர+ஆவளி எனக் கூட்டி அமைந்தது; ஆவளி=வரிசை; எனவே சுவரங்களின் வரிசை எனப் பொருள் படுவது. இவை 15 ஆம் நூற்றுண்டில் புரந்தரதாசரால் (1484—1564) இயற்றப்பட்டவை; எனவே இவற்றிற்கு இன்று நேரிய

ஆக்கச் சொல் காணலாம். சுவராவளி என்பதற்குப் ''பயில் கோவை நிரல்'' என்று கூறலாம்.

சுவராவளியிலே-9 முதல் 12 வரையுள்ள வரிசைகளுக்குச் சஞ்சாரி வரிசை என்ற பெயர் உண்டு. (சஞ்சாரம்—திரிதல், நடத்தல்) இவற்றை நடைப்பாங்கு வரிசைகள் எனலாம்; இவ்வரிசைகளிலே—ஒரு தாள நடை இருப்பதால், இவற்றை நடை நிரல்கள் எனச் சுருக்கமாய்ச் சுட்டுதல் பொருந்தும்.

14. ஹெச்சு ஸ்தாயு வரிசை : இவை உயர் குரல் அல்லது இரட்டித்த குரலுக்கும் உயர்ந்துள்ள கோவைகளில் உழை வரை ('ம்' வரை) பயிற்சிகளாக அமைவதால்—'வலிவு மண்டில வரிசைகள் எனலாம்.

15. மந்தர ஸ்தாயு வரிசை : இவை தொடக்கக் குரலுக்கும் தாழ்வான கோவைகளின் பயிற்சி வரிசைகளாக அமைவதால் — 'மெலிவு மண்டில வரிசை' எனல் உரிய சொல்லாகும்.

16. தாட்டு வரிசை : கோவைகள் ஊடே விடுத்துத் தாண்டி அமைந்து செல்வதால்—'தாண்டு வரிசை' எனல் வேண்டும். தாண்டு வரிசை என்பது தாட்டு வரிசை என மாறியது.

17. அலங்காரம்: தாளத்திற்கேற்பக் கோவைகளை வரிசையில் அடுக்குவதால்— 'அணி அடுக்கு' எனலாம். எந்தத் தாளத்தில் அமைந்துளதோ அந்தத் தாள அடுக்கு என்க. 'எண்மை எண் தாள அணி, 'அறுமை எண் தாள் அணி' என்னும் வகையில் பெயரிடுவது தெளிவூட்டும்.

18. ஜண்டை வரிசை : கோவைகளை இரண்டு இரண்டாக அடுக்கிக் கொண்டே செல்வதால்—'இரட்டை அடுக்கு' எனலாம். இவ்வடுக்குகளிலே இறுதியிலோ முதலிலோ ஒற்றைக் கோவையும் வரலாம்; எ-டு. 'சசரிரிக ——' போன்றது இரட்டை அணி.

19. கிரம திரிகாலச் சாதகம்: ஒரு எண்ணிக்கைக்கு ஒரு கோவையாகவும்,—பின்னர் இரு கோவையாகவும், —பின்னர் 4 கோவையாகவும் பாடியும் ஒவ்வொரு காலக் கோவையும் தாளவட்டணையில் (ஆவர்த்தத்தில்), முடிப்பதுவே—நேர் முக்காலப் பயிற்சி எனப்படும்.

கோவை வரிசைகளை இவ்வாறு பாடிப் பயிற்சி பெறுதலால் தாள அறிவும் கோவையின் ஒலிப்பு அறிவும் பெறலாம். எ-டு:

	1	2	3	4	5	6	7	8
1/1	சா;	ரீ;	கா;	மா;	பா;	தா;	நீ;	ச்ா;
2/2	சாரீ	காமா	பாதா	நீச்ா	ச்ாநீ	தாபா	மாகா	ரீசா
4/4	சரிகம	பதநிச்	ச்நிதப	மகரிச	சரிகம	பதநிச்	ச்நிதப	மகரிச

20. அநுலோம விலோம திரிகால சாதகம்: முக்காலப் பயிற்சியை (திரிகாலச் சாதகத்தை இருவகையாகப் பகுக்கலாம் ஒன்று—கிரமத் திரிகாலச் சாதகம்; இதிலே ஒவ்வொரு காலச் சொல்களும் தாள வட்டணையிலே (ஆவர்த்தத்திலே) முடிதல் வேண்டும். மற்றது—அநுலோம விலோம திரிகாலச் சாதகம். இதிலே -10 வரி அல்லது 10 வட்டணை (ஆவர்த்தம்) கொண்ட ஓர் அடுக்கு அணியை 5 வட்டணைக்குள் ஒருமுறை ஏறுநிரலில் ஒன்றும் இரண்டாம் மூன்றும் காலங்களில் பாடிப் பின்னர் தொடர்ந்து ஒருமுறை இரண்டாம் இரண்டாம் ஒன்றும் காலங்களில் பாடி முடிப்பது. இவ்வாறு பாடுங்கால் 10 வட்டணை அணியானவை 5 வட்டணைக்குள் அடங்கும். கீழே பட்டியலில் காண்க.

பத்து எண்ணிக்கை பெறும் வட்டணை அணிகட்கே இம்முறை பொருந்துவதாகும். கீழே காட்டப்படுவது நாலெண் தாள அணி: எ—டு:

காலத் தொடர்ச்சி	விழுக் காட்டுச் சொல்	கோவை அடுக்கு				வட்டணை நிரல்
		1	2	3	4	
முதல் நடை	1/1	சா;	ரீ;	கா;	மா;	1
வாரம்	2/2	ரீகா	மாபா	காமா	பாதா	2
கூடை	4/4	மபதநி	பதநிச்	ச்நிதப	நிதபம	3
வாரம்	2/2	தாபா	மாகா	பாமா	காரீ	4
முதல் நடை	1/1	மா;	கா;	ரீ;	சா;	5

இது சுரம்பாடும் திறனைவளர்க்கும் அழகிய பயிற்சி; முக்கால நடைகளாகிய முதல் நடை, வாரம், கூடை என்பனவற்றில் கோவைகள் தொடர்ந்து செல்லுகின்றன. தாளத்தின் நடை மாருமல் இருக்கின்றது: சதுச்சுர ஏகதாளம் அதாவது நான்கெண்தாளம். மாருது செல்லும் தாள நடையில் கோவைச் சொல்நடை வளர்கின்றது. எனவே அநுலோமா திரிகாலம் என்பதற்கு ஒருகுறித்த தாளத்தில் 'முக்கால ஏறு நடை' என்றல் வேண்டும்.

விலோமா திரிகாலம் என்பதற்கு ஒருகுறித்த தாளத்தில் 'முக்கால இறங்கு நடை'— என்ற பெயரிடுவதால் மாணவர்கள் சொற்பொருளும் அறிந்து இன்பம் கொள்கின்ருர்கள்; எளிமையாக நினைவில் வைக்கலாம்.

முக்கால ஏறு நடை (அநுலோமா) என்று குறிக்கும் போது முதல் நடை, வாரம், கூடை எனும் மூன்று நடைகள் ஏறு வரிசையில் — 1/1, 2/2, 4/4 எனும் விழுக்காட்டு அளவில் ஏறிச் செல்லுகின்றன.

21. முக்கால இறங்கு நடை (விலோமா) என்று குறிக்கும் போது, கூடை, வாரம் முதல் என்னும் மூன்று நடைகள் இறங்குவரிசையில் 4/4, 2/2, 1/1, என்னும் விழுக்காட்டளவில் இறங்கிச் செல்லுகின்றன.

22. முக்கால ஏறு இறங்கு நடை (அநுலோமா விலோமா) என்னும் தொடரால்—மேலே விளக்கிய இருவகை நடைகளையும் கொள்ளுதல்

வேண்டும். (ஒப்பு நோக்குக - பேராசிரியர் பி. சாம்பமூர்த்தியாரின் தென்னிந்தியச் சங்கீதம் புத்தகம் I. 9 ஆம் பதிப்பு. 1978. ப. 99).

பிரதிலோமம் என்பது பாட்டின் வேகம் ஒரேதரமாய்ச் செல்ல, தாளத்தின் வேகத்தை முறையே 1,2,3 ஆம் காலத்தில் எண்ணிப் போடுவது என்று கருத்துப் படுவது. (இது சாம்ப மூர்த்தியார் கருத்துக்கு முரண்பட்டது; அவர் நூல் காண்க)

(நடைகள், கதிகள் பற்றிய விளக்கம் கோவைப் பயிற்சி முறைக்காக இங்கு சுட்டிக் காட்ட நேர்ந்தது. தாளப்பகுதியில் அவற்றின் விரிவு காண்க.)

கோவைகள் பற்றிய துறைச்சொல்கள்

23. சுவரப் பிரயோகம் : பண்களைப் பாடுங்கால், கோவைகளை அசைத்தும் வழுக்கியும் தாண்டியும் வழங்குவதைக் 'கோவை வழக்கு, என்பார்கள். ''பிரயோகி என்பதற்கு வழங்கு, பயன்படுத்து'' என்பது வெஃப்ரீசியசு அகராதி தரும் பொருள். சுவரங்களை வழங்குவது பற்றிய சமசுகிருதத் தொடர்கள் சில வருமாறு:- இராகச் சாயா ஸ்வரம், அந்நிய ஸ்வரம், வர்ஜ ஸ்வரம், அநுஸ்வரம் சிட்டை ஸ்வரம், கற்பனு ஸ்வரம், ஸ்வயம்பு ஸ்வரம், விக்ருதி ஸ்வரம், பூரண நியாச ஸ்வரம், அல்ப நியாச ஸ்வரம், விசேஷ சஞ்சாரம், சர்வ ஸ்வர கமக வரிக ரக்தி, ஸ்வர ஸ்தானம், அபூர்வப் பிரயோக ஸ்வரம், என்பன போன்ற பலப்பல வட சொல்களை நிரப்பியே பண் இலக்கணங்களை எழுதியுள்ளனர். இந்நிலை சென்ற ஆயிரம் ஆண்டுகளாக நீடித்தும் வளர்ந்தும் வந்துள்ளது.

ஒரு அறிவியல் கலையில் துறைச் சொல்கள் உயிர் போன்றவை; இன்றியமையாத உரிமையுடையவை. புதுச் சொல்களை இசைத் துறையில் ஆக்குந்தோறும் — தமிழ் மொழிச் சொல்களை வெறுத்துப் பகைத்துத் தள்ளியது ஒருபுறம்; வேண்டுமென்றே வலிந்து வட மொழித்துறைச் சொல்களைப் புகுத்தியது ஒருபுறம்; வடமொழிதான் உயர்வு என்றும் அதுவே தெய்விக மொழி என்றும் எண்ணி பிற மொழி சொல் வழங்கியது ஒருபுறம். இவ்வாருக-இசைத் தமிழுக்குரிய இனிய தமிழ்ச் சொல்கள் வழங்காமையால்-இசைத்தமிழ் தேய்ந்து மாய்ந்தது. பிற பிற அறிவியல் நூல்களில் தமிழ்த்துறைச் சொல்கள் வளர்ந்துள்ளமை போல-தமிழிசைத் துறைச் சொல்கள் வளர்தல்

இன்றியமையாதது என்றுர் தமிழக் காவலர் கி. ஆ. பெ. விசுவநாதம். இனி வடசொல்லுக்குரிய தமிழ்ச் சொல் காண்போம்

24, இராகச் சாயா ஸ்வரம் : ஒரு பண்ணிற்குரிய ஒலி வண்ணத்தைச் சிறப்பாய்க் குறித்துக் காட்டும் கோவையைப் பண் வண்ணக் கோவை என்றும், பண் சாயற் கோவை என்றும், பண் நிறக் கோவை என்றும் கூறுதல் தகும்; நிறக் கோவை என்ருலே போதும்.

25. அந்நிய ஸ்வரம் : தாய்ப் பண்ணிற்கு உரித்தல்லாத பிற கோவை வந்து பண்ணில் புகுவதாயின் அதனை இடைப் பிறவரற் கோவை எனல் வேண்டும். பண்ணிற்குரிய கோவைக் கோப்பிலே பண்ணிற்குப் புறமான கோவை வந்து ஒலிக்கும். எ. டு:- காம்போதிப் பண் அரிகாம் போதியின் கிளைப் பண்ணுகும். எனவே குறை நிடாதமே அதற்குரியது ஆனல் இடையிலே பிற கோவையாகிய நிறை நிடாதம் ஒலிக்கும் :- ச் நி* பதச்ா. இப்பண்ணில் நிறை நிடாதம் — இடைப் பிறவரற் கோவை. இவ்வாறு வருவதை உடுக்குறி (நட்சத்திரக் குறி) இட்டுக் காட்டுவது வழக்கம். பிலகரியில் சரிக பதநி* தபா என்னும் வழக்கில் குறை நிடாதம் இடைப் பிற வரலாகும் : ஏனெனில் பிலகரியானது சங்கராபரணத்தின் கிளைப் பண்ணுகையால், அதற்குரியது நிறைநிடாதமே— ஒரு இடைப்பிற வரல் கோவையானது இன்னவாறு தான் வருதல் வேண்டும் என்னும் நெறிமுறையும் தென்னக இசையில் உண்டு.

26. ஸ்வகீய ஸ்வரம் : ஒரு பண்ணிலே அப்பண்ணிற்கே உரிய கோவையும், இடைப்பிறவரற் கோவையும் வரின், அப்பண்ணிற்கே உரிமை பூண்ட கோவையைக் 'கிழமைக் கோவை' என்ருே, 'உரிமைக் கோவை' என்ருே குறித்தல் வேண்டும். எ. டு :- பிலகரிப் பண்ணிற்கே உரிமை பூண்ட கோவை நிறை நிடாதம் ஆகும். குறை நிடாதம் — இடைப் பிறவரற் கோவையாகும். ச் நி தபமகா-ஈபதநி* தபா' என்னும் கோவை வழக்கில் கிழமைக் கோவையைக் குறியிடாமலும் இடைப் பிறவரலைக் குறியிட்டும் காட்டுதல் மரபு. இப்பண்ணுக்குரிமை அல்லது கிழமை பூண்டது நிறை நிடாதம், இடைப் பிற வரற் கோவை – குறை நிடாதம்.

27. ஸ்வயம்பு ஸ்வரம் : ஒரு நீண்ட இசைத் தந்தியை மீட்டி விடுத்த பின்னர், அதன் நீளத்தில் முதலில் இரு மடி கண்ணியும் (loops) பிறகு, படிப்படியாய் 3, 4, 5, மடி கண்ணிகளும் என அமைத்து அதிகரித்துக் கொண்டே போகும் போது தந்தியிலே,

சில கோவைகள் ஒலிக்கும். தம்பூராவை மீட்டும் போது—மெலிவு மண்டிலத் தந்தியில் நிறை கைக்கிளை (கா) யும் இளித் தந்தியில் நிறை துத்தமும் (ரி) கேட்கும் இவை தந்தி அசைந்து அடங்குங் கால் தாமே தோன்றி ஒலிக்கும்; ஆகையால் 'தாம் தோன்றிக் கோவை' எனல் வேண்டும் (over tones); தந்தியில் உண்டாகும் அசைவுகளை மடி கண்ணி எனவும் தந்தியின் நீளத்தை (length) 'நீளம்' எனவும், தந்தியின் இறுக்கத்தை (Tension) விரைப்பு அல்லது இறுக்கம் எனவும், தந்தியின் கனத்தைப் (Thicknees) பருமன் எனவும் சுட்டுதல் பொருத்தமாகும்.

அவிக்ருத ஸ்வரம் அல்லது அசலஸ்வரம் : குரலும் இளியும் (ச. ப.) ஆகிய இரண்டு கோவைகளிலும் குறை நிறை என்ற வகைகள் கிடையா- எனவே இவை 'வகை பெருக் கோவைகள் எனப்படும்; இந்தத் தமிழ்ச் சொல் எவ்வளவு எளிமையாக இருக்கிறது பாருங்கள். பொருள்—தானே விளங்கும். மனதில் எளிதில் பதியும்.

28. பிரக்கிருதி ஸ்வரங்கள் : து. கை, உ, வி, தா (ரி. க. ம. த. நி) என்னும் ஐந்து கோவைகளும் ஈரிரண்டு வகைபெறும் காரணத்தாலே, இவை 'வகை பெறு கோவை' எனப்படும். இவ்வகையுள் குறைக் கோவையை 'சுத்த சுவரம்' என்றும் 'இயல்புக் கோவை' என்றும் குறிக்கலாம் (பிரகிருதி = இயல்பு) விக்ருதிஸ்வரம் என்பன நிறை கோவைகள் (வி = அதிகம்; கிருதி = செய்யப் பட்டது; விக்ருதி = நன்ருகச் செய்யப்பட்டது.)

29. பூரண நியாச ஸ்வரம் : நியாசம் என்பது நீண்ட காலம் ஒப்படைப்பாக வைப்பது (மதுரைத் தமிழ்ச் சங்க அகராதிப் பொருள்) ஒரு பண்ணில் ஒரு கோவையை நீண்ட நேரம் நிறுத்தி ஒலிப்பதை நெட்டியல் கோவை என்றும் ''நெட்டொலிப்பான்'' என்றும் கூறலாம். எ-டு :- சங்கராபரணத்தில் காந்தாரமும், மத்தியமாவதியில் ரி. ம. நி. என்பனவும் நெட்டியல் கோவைகளாகும்.

30. ஆல்பநியாச ஸ்வரம் அல்லது வங்கணஸ்வரம் பண்பாடுதலில் மிகக் குறுகி ஒலிக்கும் கோவையைக் 'குற்றியல் கோவை' எனல் வேண்டும். எடுத்துக்காட்டாக பைரவிப் பண்ணில் நிறை தைவதத்தைக் கூறுவார்கள். ஆரபியில் 'ம.க ரி.ச.' வரிசையில் 'க'—சிறிதே ஒலித்தல் வேண்டும்; அதுவே குற்றியல் கோவை.

31. அநுஸ்வரம்: கோவைகளை அழுத்தமாக ஒலிக்கும் போது பக்கத்துக் கோவையின் நுண் ஒலிமம் சிறிது கூட்டி ஒலிக்கப்படும். இதனை நுண் ஒலி நல்கு கோவை என்றும், கூட்டப்படும் ஒலியைக்கூடு நுண் ஒலிமம் என்றும் குறிக்கலாம். எடுத்துக் காட்டாக, சுத்த சாவேரியில் 'ரி—தா' என்று வழுக்கி ஒலிக்கும் போது இடையில் ஒலிக்கும் 'ச்'—நுண் ஒலி நல்கு கோவை எனலாம். சுருக்கமாக நுண் ஒலிமக் கோவை எனலாம்.

32. வர்ஜ ஸ்வரம்: பண்களுக்குரிய கோவை வரிசையில் ஓரிரு கோவைகள் நீக்கப் பெற்றுக் கிளைப்பண் உண்டாக்கப் பெறுகிறது. நீக்கப் படும் கோவையை ஒருஉக் கோவை எனல் வேண்டும். (ஒப்பு நோக்குக: ஒருஉ மோனையில்—மோனை எழுத்துகள் இடையில் உள்ள சீர்களில் இல்லாமல் தொடுப்பது ஆகும்) ஒருவுதல்—நீங்குதல். (''பொய்யது என்பதை ஒருவி மெய்யுணர்தல் போதம்''—தாயு. ஆசைப். 29) எனவே வர்ஜ ராகத்தை ''ஒருஉப்பண்'' என்று பெயரிடல்—பண்டைத் தமிழ் இலக்கணத்தின் வழிப் பெயரிடல் ஆகும்; கிளைப் பண் என்றும் திறப்பண் என்றும் பண்டைப் பாணர்கள் குறித்தனர். (திறம் = வகை)

33. விஷேச சஞ்சாரா: ஒரு பண்ணுக்குரிய வரிசையில் பொதுவாகக் கோவைகள் ஒலிக்காமல், வேறுவகையில் இனிமை ஊட்டும் பொருட்டுச் சிறப்பாக ஒலிப்பதைச் 'சிறப்பு வழக்கு' என்றும் 'சிறப்புச் செலவு' என்றும் கூறலாம். எ-டு :- சங்கராபரணப் பண்ணில் ச்நிதப என்று பொதுவாக அமைப்பதைச் 'ச்தப' என்று சிறப்பாக அமைப்பது, 'மதநிரி' என்றமைப்பது முதலியவைகளைச் சிறப்பு வழக்கு எனலாம்.

34. தாதுபிரயோக ஸ்வரம்: கோவைகளைச் சேர்த்து அமைக்கும் கட்டுக் கோப்பில் தொடக்கக் கோவையும் முடிவின் கோவையும், இணை, கிளை, நட்பு எனும் பொருந்திசை வழியில் ஒத்து ஒலிப்பது பெரிதும் இன்பம் பயக்கும். இவற்றைப் ''பொருந்திசைப் புணர்ப்பு'' எனலாம். சிலப்பு ''இசைபுணர் குறிநிலை'' என்றது (சிலப். 8.33); பண்ணல், பட்டடை பண்ணல், கிழமைக் கோவை முதலிய தொடர்களைச் சிலம்பு விரித்துரைத்துள்ளது. இளிக்கிழமை = 'ச.ப.' உறவு; உழைக்கிழமை = 'ச ம'. உறவு; நட்புக்கிழமை = 'ச—க'. உறவு.

35. விசேஷ ஸ்ருதி ஸ்வரம்: (அ) ஒரு இராகத்தின் சிறப்பு ஒலிவண்ணத்தை அல்லது ஒலிநிறத்தைத் தெளிவாகக் காட்டும்

கோவையே—'தலைமை நிறக் கோவை'. எ-டு: தேவ காந்தாரிப் பண்ணில் காந்தாரத்தின் ஒலியைக் கூறலாம்.

(ஆ) ஒரு பண்ணிற்குரிய ஒரு கோவை சற்று அலகு அளவில் கூடியோ, குறைந்தோ ஒலிக்கும். அதுவும் தலைமை நிறக்கோவையே. எடுத்துக் காட்டாகத் தோடியில் 'நிச்க்ரிச்' எனும் பிடியில் 'க' — தலைமை நிறக் கோவையே.

36. அந்நிய ஸ்தானஸ்வரம்: ஒரு கோவை, அதற்குரிய இடத்தை விடுத்து—அடுத்த கோவையின் இடத்தில் ஒலிப்பதால், 'பிறநிலக் கோவை' எனலாம். எ-டு: கானடாவில் 'சரிபக' என்பதில் காந்தாரமானது பஞ்சமத்திலிருந்து ஒலிப்பதால், காந்தாரத்தைப் பிறநிலக் கோவை எனலாம். பண்டைப் பாணர்கள் — வார்தல், வடித்தல், உந்தல் — என்னும் இசைக்கரணம் கொண்டனர்.

37. ஜீவஸ்வரா: ஒரு பண்ணில் அடிக்கடி ஒலிப்பதும், நீண்டு ஒலிப்பதும், பண்ணின் சுவையின்பத்தை வெளிப்படுத்துவதும் ஆகிய செயல் செய்கின்ற கோவையைத் 'தனிச் சிறப்புக் கோவை' என்றும் 'பெருங்கிழமைக் கோவை' என்றும் கூறல் தகும்.

38 கிரக ஸ்வரா: பண்ணினைத் தொடங்கும் கோவையைத் 'துவக்கக் கோவை' எனலாம். மங்கலமாக முதன்முதல் தொடங்குவது எனப் பொருள்படும் சொல் — 'துவக்கம்' என்பது. ஒரு பண்ணிற்கு இரண்டு மூன்று துவக்கக் கோவைகள் இருப்பதும் உண்டு.

39. அம்ச ஸ்வரா: ஒரு பண்ணில் பல கோவைகள் கூடி ஒலித்து, அடிக்கடி வந்து வந்து முடிவு கொள்ளும் ஒரு கோவையை முடிவு கொள் கோவை என்று மொழியலாம். இக்கோவையைச் சுற்றிக் கற்பனைக் கோவைகள் (கற்பனஸ் வரம்) அமைந்து ஒலித்து வந்து வந்து முடிவில் எய்தும்.

தற்கால வளர்ச்சி:

சாரங்க தேவர், தம் சங்கீத ரத்னாகரத்தில் (கி.பி.13. நூ.) ஒரு இராகத்திற்குப் 13 இயல்புகள் கூறியுள்ளார்: 1. கிரகா, 2. அம்சா, 3. தாரா, 4 மந்தரா, 5. நியாசா, 6. அபன்யாசா, 7. சன்யாசா, 8 விந்யாசா, 9. பாகுத்வா, 10. அல்பத்துவா, 11. அந்தர மார்க்கா, 12. சாடவா, 13, ஔடவா—என்ற இயல்பு-

களைக் கூறுகின்றார். இவற்றுள்ளே—சாடவ, ஔடவம் என்றவை இராக வகைகளே. அந்தர மார்க்கா என்பது இராகவழி மற்றவை சுவரம் பற்றிய குறிப்புகளாம். இவற்றுள் சில இன்று வழக்கு இழந்தன என்றும். அண்மையிலே இராகம் பற்றிய ஆய்வும் அறிவும் இவற்றைக் காட்டிலும் பெரிதும் வளர்ந்துள்ளன என்றும் பேராசிரியப் பெருந்தகை பி. சாம்ப மூர்த்தி அவர்கள் கூறியுள்ளார். ★

இப்பெரியாரின் குறிப்புகளினின்றும், கோவை பற்றிய பற்பல இயல்புகளையும் இலக்கணங்களையும் அண்மை நூற்றாண்டு-நூற்றாண்டுகளிலேதாம், நாம் ஆய்ந்தறிந்து வட மொழிச் சொல்-களால் விளக்கியிருக்கின்றோம் என்பது தெளிவு. வடமொழிச் சொல்களுக்குத் தமிழ்ச் சொல்கள் இன்று அமைத்துக் கொள்ளல் சிறப்பும் செம்மையும் ஆகும்; நெறியும் முறையுமாகும்.

தமிழ்த் துறைச் சொல்லின் இன்றியமையாமை :

★ பிற அறிவியல் துறைகளில்—துறைச் சொல்கள் தமிழில் ஆக்கம் பெற்றுள்ளமை போல் இசையியலிலும் பெற்றிடல் இன்றியமையாதது

★ வடமொழிச் சொல்களின் பொருள் உணர்ந்து கொள்ளல் கடினம்; தமிழ்ச் சொல்களின் பொருளை எளிதில் அறிந்து கொள்ளலாம்; மனதில் நிலைக்க எளிதாகும்.

★ "ஒரு துறையைத் தாய்மொழிச் சொல்களால் விளக்கா-விட்டால் - அத்துறை தாய்மொழிக்கு உரியது ஆதல் இயலாது?" என்றார் அறிவர். சுப. மாணிக்கனார்.

★ தமிழ் மொழி சொல்வளம் மிக்கது; எத்தகு கருத்தையும் வெளியிடும் ஆற்றல் பெற்றது —என்றார் அறிவர் கால்டுவெல் பேரா்யர்.

★ "A few of these lakshanas have either become obso lete or are of mere academic interest to us at the present day. As a result of the progress made in music, during the recent centuries, we are now in a position to give a more amplified and scientific desc iption of the ragas and define their scope in clearer and more accurate terms"—South Indian Music Book. III (1973) 81.

★ மலையாளம், கன்னடம், தெலுங்கு முதலிய திராவிட மொழிகளை இணைப்பது தமிழே. இம்மொழிகட்குள் தமிழ்ச் சொல்களே அடிப்படையாய் நிற்பன; மிகுதியாய் நிற்பன. வேர்ச்சொல்களாய் நிற்பன.

★ தென்னக இசை தென்னகத்திற்கே உரியது தென்னாடுடைய இறையைப் போற்றுதற்குப் பிறந்து வளர்ந்தது; சிலப்பிலும் பிறகாப்பியங்களிலும் பஞ்ச மரபு நூலிலும் சிறப்பான நிலைமைகள் காட்சியளிக்கின்றது

★ பஞ்சமரபு கிடைத்தற்கரிய இசைச் செல்வம் என்றும் அதற்குச் சீரிய விரிவான உரை விளக்கம் அமைக்க வேண்டும் என்றும் தஞ்சை இசைக் கருத்தரங்கில் டாக்டர் வ அய் சுப்ரமணியம் வற்புறுத்தினர். (1984. டிசம். 23)

12

பண்ணுப் பகுப்பு இயல்

எல்லாம் தமிழில் மலர்தல் வேண்டும். எங்கும் தமிழில் இயம்புதல் வேண்டும். எனவே இன்று கல்லூரிகளில் வழங்கிவரும் இசைத் துறை வடசொல்களுக்கு உரிய தமிழ்ச் சொல்களை இச்சிறு கட்டுரை முதன் முதல் தொகுத்தும் வகுத்தும் தருகின்றது. பஞ்ச மரபு, சிலப்பதிகாரம், சிலப்பதிகாரத்தின் இரு பெரும் உரை, நிகண்டுகள் முதலியவற்றினின்றும் தொகுத்தவைகளே பெரும்பாலான சொல்கள்; ஆங்காங்கு ஓரிரு சொல்களே புதியனவாய் ஆக்கப்பட்டவை. இந் நூல் முதன் முயற்சி. மேலும் கூடி ஆய்ந்து சிறந்தனவற்றைக் கண்டு கொள்ளல் வேண்டும் பல நெடும் நூற்றாண்டுகள், இசைத்துறைச் சொல்கள் வட சொல்களாகவே வழங்கி இருந்தாலும், பண்டைக் காலத்துச் சொல்கள் இன்று வழக்குக்கு வருதல் இன்றிமையாதது ஒரு நாட்டின் செல்வம்-சொல்களாகும்; ஒரு கலை நிற்கும் அடிப்படை நிலம்-கலைத்துறைச் சொல்லாகும் (Technical Terms).'' ☆

40. ராகம் : இது பெரும் பண்ணையும், கிளைப் பண்ணையும் குறிப்பது. இதற்குரிய பண்டைப் பைந்தமிழ்ச் சொல் - 'பண்'. கோவைகளைக் கோத்துச் சுவைகள் தோன்றப் பண்ணப்' பட்டமையால் 'பண்' எனப் பெயர் பெற்றது. வெறும் கோவைகளைக் கோத்துவிடுவதால் பண் அமைந்து விடாது. ஒவ்வொரு கோவையையும்

☆ சென்னைப் பண்ணாய்வு விழாவின் தலைமை உரையில் அறிவர். வ. சுப. மாணிக்கனார் வற்புறுத்திக் கூறியவை :-

நீட்டியோ, குறுக்கியோ, வழுக்கியோ, அசைத்தோ ஒலிப்பதால் எண் சுவைகள் தோன்றும். இவ்வாறு பண்ணப்பட்டது 'பண்'.

'அராகம்' என்றது பண்டை இசையிலக்கணத்தில் -- கலிப்-பாவின் உறுப்புகளுள் ஒன்று. (தொல். பொ 464) அராகித்தில்— கடுகிச் செல்லுதல்; விரைந்து செல்லுதல். (தொல். பொ. 464. உரை)

பண்ணிலே எட்டுவகை நுண் ஒலிகள் தோன்றும் :- (1) எடுத்தல், (2) படுத்தல், (3) நலிதல், (4) கம்பிதம், (5) குடிலம், (6) ஒலிப்பு, (7) உருட்டு, (8) தாக்கு என்னும் எட்டுவகை ஒலிச் செயல்கள் விளங்கி, உணர்ச்சியும் சுவையும் ஊட்டுவதே பண் என்று வரையறுக்கப்பட்டது. உள்ளோசை (கமகம்) எனும் பகுப்பில் இவை எட்டும் விளக்கப்படும்.

பாவோ(டு) அணேதல் இசை என்ருர்; பண் என்ருர்
மேவார் பெருந்தானம் எட்டானும் — பாவாய்
எடுத்தல் முதலாய் இரு நான்கும் பண்ணிப்
படுத்தமையால் பண் என்று பார்

— சிலப் (3) அரங். 26. அடியா.. உரை.

பண் தோன்றும் இடங்களே-பெருந்தானம் எட்டு :- அவை நெஞ்சு, மிடறு, நாக்கு, மூக்கு, அண்ணுக்கு, உதடு, பல், தலே என்பன. (சிலப் 3:26. உரை)

41. மேள கர்த்தா : இதற்குரிய தமிழ்ச் சொல்கள்-தாய்ப் பண், தலேமைப் பண், பெரும் பண் என்பன. 'ஜனக ராகம்' என்பதற்குத் தாய்ப்பண் என்றும், 'மேளகர்த்தா' என்பதற்குத் தலேமைப் பண் என்றும் சுட்டலாம்.

42. ஜன்ய ராகம்: தாய்ப்பண்ணினின்றும் பிறந்த சிறு பண்களே கிளேப் பண்கள். கிளேத்த பண்களே கிளேப்பண்கள். கிளேத்தல் = பிரிதல், தோன்றி அமைதல், இவற்றைத் திறம் என்றனர் (திறம் = வகை) (திறந்தது = பிரிவுற்றது)

43. வர்ஜ ராகம் : 'ஏறு நிரலில், அல்லது இறங்கு நிரலில் அல்லது இரண்டு நிரலிலும் கோவைகள் விடுபட்டு (நீக்கப்பட்டு) இசைக்கும் பண் — 'ஒருஉப்பண்' ('வர்ஜ ஸ்வரம்') — (எண் 32 இன் குறிப்புகளே நோக்குக).

44. பண் பகுப்பு : பண்டைக் காலத்தே பண்களைப் பெரும் பண் எனவும் திறப் பண் எனவும் இருபெரும் பிரிவு ஆக்கினார்கள். திறப் பண்களை மூன்றாகப் பகுத்தனர் :- (1) பண்ணியல் திறம், (2) திறம், (3) திறத்திறம், இவை மூன்றும் ஒரு உத் திறங்கள்; ஒருவிய திறம் என்பது கோவைகள் நீக்கப்பட்ட திறம் எனப் பொருள்படுவது.

45. பண்வகைகள்

(i)

	வடசொல்	தமிழ்ச்சொல்	ஏறல் + இறங்கல்
1	சம்பூர்ணம் ...	பெரும்பண் ...	7 + 7
2	சாடவம் ...	பண்ணியல் ...	6 + 6
3	ஔடவம் ...	திறம் ...	5 + 5
4	திறத்திறம் ...	சதுர்த்தம் ...	4 + 4

46. (ii)

5	சம்பூர்ண ...	சாடவம்; பண் — பண்ணியல் ...	7 + 6
6	சம்பூர்ண ...	ஔடவம்; பண் — திறம் ...	7 + 5
7	சம்பூர்ண ...	சதுர்த்தம்—பண்— திறத்திறம் ...	7 + 4

47. (iii)

8	சாடவ சம்பூர்ணம் ...	பண்ணியல் — பண் ..	6 + 7
9	சாடவ ஔடவம் ...	பண்ணியல் — திறம் ...	6 + 5
10	சாடவ சதுர்த்தம் ...	பண்ணியல் - திறத்திறம் .	6 + 4

48. (iv)

11	ஔடவ சம்பூர்ணம் ..	திறம்-பண்	5 + 7
12	ஔடவ சாடவம் ...	திறம்-பண்ணியல்	5 + 6
13	ஔடவ சதுர்த்தம் ...	திறம்-திறத்திறம்	5 + 4

49. (v)

14	சதுர்த்த சம்பூர்ணம் ...	திறத்திறம்-பண்	4 + 7
15	சதுர்த்த சாடவம் ...	திறத்திறம்-பண்ணியல்	4 + 6
16	சதுர்த்த ஔடவம் ...	திறத்திறம்-திறம்	4 + 5

பண்ணுப் பெயர்த்தல்

50. கிரக பேதம் : பண்டைத் தமிழிசை வல்லுநர்கள் செம்பாலையை அடிப்படைப் பெரும் பண்ணாகக் கொண்டனர். செம்பாலை என்றது 'அரிகாம் போதி' என்னும் பண்ணே. இதனிலிருந்து, துத்தம்,

கைக்கிளை, உழை, இளி, விளரி, தாரம் எனும் ஆறு கோவைகளைக் குரல் குரலாகக் கொண்டு ஆறு பண்களைத் தோற்றுவித்தனர். சமன் மண்டிலத் துத்தத்தை அடிப்படைக் குரலாகக் கொண்டு வலிவு மண்டிலத் துத்தத்தை உயர் (அல்லது இரட்டித்த) குரலாகக் கொண்டு ஊடே தாய்ப்பண்ணிற்குரிய வீடுகளில் கோவை வகைகளைக் கொள்ளுவதே துத்தம் குரலாகச் செய்தல்; கிரகபேதம் என்பதற்குப் பண்டைத் தமிழர் பல்வேறு பொருள் நிறைந்த பெயர்களை வழங்கி வந்தனர்.

பாலை பண்ணுதல் (பதிற்றுப். 57 : 8),
பாலை பெயர்த்தல் (பரிபா. 7 : 77),
பண்ணுப் பெயர்த்தல் (பதிற்றுப் 65 : 14),

குரல் குரலாகக் கொள்ளல் (சிறுபாண : 228) முதலியவற்றாலும் 'துத்தம் குரலாகக் கொள்ளல்' 'கைக்கிளை குரலாகக் கொள்ளல்' (சேந்தன் திவாகரம்) முதலிய பல்வேறு தொடர்களாலும் இம்முறைகள் பாட்டும் தொகையும் தோன்றிய பண்டைக் காலந் தொட்டு வருவன என்றறியலாம்.

. செந்தமிழிசை யியலில் செவ்விய சீரிய அறிவு சான்ற சேக்கிழார் பெருமானார், தாமே முதன் முதல் படைத்தளித்த சொல்லே 'மாறு முதல் பண்ணல்' (ஆனாய நாயனார். 25) என்பது; இது பொருள் நிறை புனிதச் சொல். இது போலவே ஆங்கிலத்தில் குரலாகிய முதற் கோவையைப் பெயர்த்தல் என வழங்குவது ('Modal Shift of the Tonic Note') ஒப்பு நோக்கி மகிழற் குரியது. இது மிக்க சுருக்க நூலாகையால் மாறு முதற் பண்ணும் முறையை இங்கு விளக்க வில்லை. மாறுமுதல் பண்ணும் முறைகளில் இன்று கருத்து வேற்றுமைகள் பலபல உண்டு.

51. வக்ர ராகம் என்பதில் கு, து, கை, உ, இ, வி, தா — எனக் கோவைகள் நிரலே செல்லாது, முன்பின்னாக மாறிப் பிறழ்ந்து செல்லும். எனவே இந்த இராகத்தைப் 'பிறழ்ச்சிப் பண்' எனல் தகும். பிறழ்தல் = முறை அல்லது நிரல் மாறியமைதல். எ.டு : ஆனந்த பைரவி: சகரிகமபதபச்—சநிதபமகரிச (கொட்டை எழுத்துக் கோவை நிறை வகைக்கோவை). இதன் ஏறுநிரலில் 'சகரி' என்று பிறழ்ந்து இசைப்பதால் (வக்ரமாகி சப்திப்பதால்) பிறழ்ச்சிப் பண்ணின் இயல்பை அந்த இடத்தில் ஏறு நிரலில் மட்டும் பெறுகிறது. 'பதபச்' என்று இசைப்பதில் பதநிச் என்றிசைக்

காமையால் — 'த. நி' ஒருவியமையால் — இது ஒருவிய இயல்பு பெற்றது. எனவே ஒரே பண்ணில் பிறழ்ச்சி இயல்பும் ஒருவிய இயல்பும் இணைந்து காணப்படலாம். இவ்விரு இயல்புகளை அடிப் படையாய்க் கொண்டு திறங்களை உறழப் (= பெருக்கப்) பலவகை கிட்டும். ('உறழ்ப்பு'— பஞ்சமரபு. (1975) ப. 44)

பொருந்து இசைக் கோவை இயல்

52. வாதி சம்வாதி முதலியவை பற்றிய இலக்கணம் வடமொழி இசையியலில் வேறு; தமிழிசையியலில் வேறு, ஆகையால் இரண்டையும் இணைத்துக் காட்டுதல் பொருந்தாது. பல நூல்கள் இணைத்துக் காட்டி இசையிலக்கணத்தில் குளப்பம் விளைவித்துள்ளன. தமிழிசையில் கோவைகள் ஒத்து ஒலிப்பதை — 'இசை புணர் குறிநிலை' என்றார் இளங்கோவடிகள் (சிலப். 8 : 33, 34); குறித்த கோவைகள் பொருந்தி இசைந்து ஒத்து ஒலிப்பதால்' பொருந்து இசைக் கோவை என்ற பெயரை இளங்கோவடிகளின் சொல்வழி இடுவது இனியதே. மு. ஆபிரகாம் பண்டிதர், தம்நூல்—கருணாமிர்த சாகரத்தில் பொருந்து இசை நரம்புகளை விளக்கியதே ஏற்றற் குரியதாகையால் அவ்விளக்கமே இங்கு தரப்பட்டுள்ளது.

53. இணை நரம்பு :

0	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12
ச	ரி	ரி	க	க	ம	ம	ப	த	த	நி	நி	ச்

இவ்வரிசையில் 'ச' வுக்கு ஏழாம் வீட்டில் நிற்கும் 'ப' இணை நரம்பு. இவற்றுள் 'ச' நின்ற கோவை; 'ப' எய்திய கோவை. எந்த ஒரு கோவைக்கும் அதனுடைய ஏழாம் வீட்டுக் கோவை—இணைக் கோவை யாகும்- ச, ப; ப — ரி; ரி — த; த — க, க — நி, நி — ம என ஒன்றை

ஒன்று தொடர்ந்து இணை கோவைகள், கல்யாணிப் பண்ணில் அமைந்து கிடப்பது மிக மிகச் செம்மையான அமைப்பு; இப்பண்ணைப் பண்டைப் பாணர்கள் மேற்செம்பாலை என்று கூறினர்கள் என்று பேராசிரியர் பி சாம்ப மூர்த்தி குறித்துள்ளார். விபுலானந்த அடிகளார் குறித்துள்ளார்; இது ஏற்றற் குரியது.

இணையாகக் கோவைகள் பொருந்துவதை (1) இணை வழி ஆய்தல் என்றும், (2) இணை கொள்ளல் என்றும், (3) குரல்வாய்

இளிவாய்க் கேட்டல் என்றும், (4) இணை நரம்பு அணைவுறக் கொள்ளல் என்றும், (5) குரல் இளிக்கிழமை கொளல் என்றும், (6) பட்டடை பண்ணல் என்றும், (7) குரல் இளிக் கிழமை கொளல் என்றும் பண்டை இசை இலக்கண நூல்கள் குறித்துள்ளன. இத்துணை சொற் செல்வம் இருப்பினும் இசைக்கல்லூரிகளில் இன்று 'சட்ஜம பஞ்சம பாவம்' என்பதே பெரும் வழக்கு.

''ஏழாம் நரம்பிணை'' என்பது கல்லாடத்துள்ள மேற்கோள்.

54. பொருந்து கிளைக் கோவை :

0	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12
ச	ரி	ரி	க	க	ம	ம	ப	த	த	நி	நி	ச்

நின்ற கோவை 'ச' எனில், எய்து கோவை 'ம' ஆக வருவது; அதாவது ஐந்தாம் வீட்டுக் கோவை கிளைக் கோவையாகும். ச — ம, ம — நி; நி — க; க — த; த — ரி எனக் கிளைக் கோவைகளாகத் தொடர்ந்து தோடிப்பண் அமைவதைக் கண்டு களிக்கலாம். இக்-கோவைகள் யாவும் மென்மை வகையாகும். இதனைச் 'சட்ஜம மத்திம பாவம்', என்று குறிப்பது இன்றையக் கல்லூரி வழக்கு; கிளைக் கிழமை என்பது பண்டைய வழக்கு.

55. பொருந்து நட்புக் கோவை :

0	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12
ச	ரி	ரி	க	க	ம	ம	ப	த	த	நி	நி	ச

நின்ற கோவை 'ச' எனில் எய்து கோவை 'க' ஆகும். அதாவது நின்ற கோவைக்கு மேல் நாலாம் வீட்டுக் கோவை நட்புக் கோவை யாகும்.

''ஏழாம் நரம்பிணை; ஐந்தாம் நரம்பு கிளை;
நாலாம் நரம்பு நட்பு'' என நவில்க.

56. பகைக் கோவைகள் : முதல் நரம்பு நிற்க அதற்கு மேல் 1.2 3.6 கோவைகள் பகைக் கோவைகள் ஆகும் என்றனர். (இவற்றை ஆங்கிலத் தொடர்களால் அறியலாம். இணை - ஐந்தன் முறை (The fifths); நட்பு. = 'மூன்றன் பெரும்முறை'(The major third chord); மூன்றன் சிறு முறை (The minar third chord) என்று பெயர் பெறு கின்றன. நட்பு நரம்பை ஆங்கில முறையில் இரண்டாகப் பகுத்துள்ளமை அறிக தமிழில் அது கிடையாது)

''இணை, கிளை, பகை நட்பு'' என்ற இந் நான்கின்
இசைபுணர் குறிநிலை எய்த நோக்கி,
(சிலப். 8: 33, 34)

பண்ணின் சில இயல்புகள்

57. கிரக சம்பூர்ண ராகம்: ஏறு நிரலிலும் இறங்கு நிரலிலும் கோவைகள் பிறழ்ச்சியின்றியும் நீக்கமின்றியும் நேரியவாய் அமையப் பெற்ற பண்ணை 'நேரிய நிரல் பண்' என்க. இவ்வகை கோவைச் செலவைச் 'சரள கதி' என்றும் கூறுவதுண்டு; இனி அரிகாம்போதியை 'நேரிய நிரல் பெரும் பண்' எனலாம். மோகனத்தை 'நேரிய நிரல் ஒருஉப் பண்' எனலாம்.

58. பாஷாங்க ராகம்: ஏறு நிரலில் அல்லது இறங்கு நிரலில் அல்லது இரண்டிலும் பண்ணுக்கு உரித்தல்லாதவேறு கோவை இசைக்குமாயின், அது இடைப் பிறவரல் பண் எனப்படும். எடு:- பைரவியில் ஏறு நிரலில் முகாரியில் இறங்கு நிரலில், கிழமை (உரிமை)யல்லாக் கோவை ஒலிக்கின்றது. (இந்நூல் எண் 25 காண்க).

59. உபாங்க ராகம்: இடைப்பிறவரல் கோவை (அந்நிய ஸ்வரம்) ஒலிக்காமல், ஒரு பண்ணிற்கே உரிய கோவைகள் மட்டுமே ஒலிக்குமாயின், அப்பண்ணை உரிமைக் கோவைப் பண் அல்லது கிழமைக் கோவைப் பண் எனலாம் (எண் 26 காண்க).

60. முக்தாங்க ராகம்: ஒரு பண்ணில் எல்லாக் கோவைகளும் உள்ளோசையோடு (கமகம்) ஒலித்தால் அப்பண்ணை, அனைத்து உள்ளோசைப்பண் என்க. இதனை வடமொழியில் 'சர்வ ஸ்வர ரக்தி ராகா' என்றும் சொல்லுவர். எ-டு:- சுத்த சாவேரி.

61. அர்த்த கம்பித ராகங்கள்: ஒரு பண்ணில் சில கோவைகளே உள்ளோசையுடன் (கமகத்துடன்) இசைத்த தென்றுல், அப்பண்ணுனது சிற்கோவை உள்ளோசைப் பண் எனப் பெயர் பெறும்.

62 சமன் கிரக ராகம்: மோகனப் பண்ணில், 'ச ரி க ப த ச்-ச் த ப க ரி ச' என்று ஏறுநிரலின் கோவைகளே, இறங்கு நிரலிலும் சமமாக அமைந்துள்ளதால், இப்பண்ணை 'சம நிரல் பண்' என்க. இனி, முன்னர்ப் பாகத்திலோ, பின்னர்ப் பாகத்திலோ மட்டும் கோவைகள் சமநிரலாக அமைவதுமுண்டு.

63. சர்வ ஸ்வர மூர்ச்சனுகார ராகம்: ஓர் எடுத்துக்காட்டால் விளக்குவோம். சுத்த சாவேரி-சர்வ ஸ்வர மூர்ச்சனாகார ராகம். இதன் நிரல்கள்:- ச ரி ம ப த ச் - ச் த ப ம ரி ச; 'ரி' முதல் 'ரி' வரை மாறு முதல் பண்ணினால் அதாவது 'ரி' யைக் குரல் குரலாகப் பண்ணினால் உதய ரவிச் சந்திரிகாப் பண் கிட்டுகிறது. இதனை 'ரி' மூர்ச்சனைபண் என்பர். இவ்வாறே ''ம, ப, த'' எனும்மூன்று கோவைகளிலும் மாறுமுதல் பண்ணி-ஞல் மூன்று பண்கள் கிடைக்தும் - 'ம' மாறு முதலில் — மோகனம்; 'ப' — மாறுமுதலில் — மத்யமாவதி; 'த' மாறுமுதலில் - மால்கூசு. எனவே சுத்த சாவேரிப்பண், அனைத்துக்கோவை மாறுமுதற் பண்' எனலாம: ஒருஉப் பண்களை இரு வகையில்மாறுமுதல் பண்ணலாம். இந்தச் சுருக்க நூலில் விளக்க இடமில்லை. 'மோ· கனத்தின் பஞ்சம மூர்ச்சனை' என்னும் தொடரை முல்லைப்பாணியின் இளிப் பண்ணுப் பெயர்ப்பு எனலாம். 'முல்லைப்பாணியின் இளிமுதலாய பண்' என்னும் வழக்கு பண்டைய வழக்கு.

குரல் குரலாய முல்லைப் பாணிகள்

1	★ ச	ரி	★ ரி	க	★ க	ம ம	★ ப	த	★ த	நி நி	மோகனம்	முல்லைப்பாணி
2	நி	நி	ச	ரி	ரி	க க	ம	ம	ப	த த	மத்தியமாவதி	து. மு. பா.
3	த	த	நி	நி	ச	ரி ரி	க	க	ம	ம ப	உதயரவிச்சந் திரிகா	கை. மு. பா.
4	ம	ம	ப	த	த	நிநி	ச	ரி	ரி	க க	சுத்த சாவேரி	இ· மு· பா,
5	க	க	ம	ம	ப	த த	நி	நி	ச	ரி ரி	சுத்ததந்யாசி	வி, மு. பா.

1. முல்லைப்பாணி, 2. துத்தமுல்லைப்பாணி, 3. கைக்கிளை முல்லைப்பாணி, 4. இளிமுல்லைப்பாணி, 5. விளரிமுல்லைப்பாணி என்னும் பெயர்கள் — பண்ணின் சுரங்களை அறிவுக்கும் மரபு வகையில் அமைந்தவை. (ஒப்பு -தாரப் பண்).

13

சாமகானம்தான் அனைத்திந்தியாவின் தொன்மைப் பண்ணா?

அனைத்து இந்தியாவின் மிகத் தொன்மையான பண் சாமகானம் என்று திரு பி. சாம்பமூர்த்தி தம் நூலில் கூறியுள்ளார். (தென்னிந்திய சங்கீத நூல் 5 பாகம் (1977) ப. 70). இவர் சாமகானம் இன்றுள்ள கரகரப் பிரியாவிற்கு ஒப்பாகும் என்றும் கூறியுள்ளார்; ஆனால் அறிவர் உ. வே. சாமிநாத ஐயர் சாமகானம் என்பது விளரிப் பண் எனக் குறித்துள்ளார். இனி, ஓ. கோசுவாமி எனும் இசை ஆய்வு மேதை, கனகாங்கியே சாமகானம் என்று கூறியுள்ளார்.[1] எனவே சாமகானம் எது என்று மூன்று பெரியோர்களும் வேறு வேறாகக் கூறியுள்ளனர். இவர்கள் தத்தம் முடிவுக்குக் காரணங்கள் வரிசையாய்க் கூறி நிறுவவில்லை. மேலும் ஒருவர் முடிவை மற்றவர் மறுக்கவும் இல்லை. இவற்றால் நாம் அறிவது என்ன? சாமகானம் என்பதைப் பற்றி மூவரும் தத்தம் போக்கில் கூறியுள்ளார்கள்; நிறுவுவதற்குரிய சான்றுகள் இப்போது கிடைக்கவில்லை. சாமகானம் எது என்று கூறுதற்கு இயலாது.

---

[1] The story of Indian music by O. Goswami. Asia Publishing House. (1957). Page 9

மேலும், பி. சாம்பமூர்த்தியார் — கரகரப் பிரியாவினின்றும் கிரகபேதம் பண்டைக்காலத்தில் செய்தது போன்றும் மேற்படி நூலில் கூறியுள்ளார். சாமகானம் எது என்று உறுதிப்படுத்தாத நிலையே இருந்துவருகின்றது. பின்னர் எப்படி கிரகபேதம் செய்து பிற ஆறு பண்களைக் கண்டுபிடித்தனர் என நிறுவ இயலும்? கிரகபேதம் கரகரப் பிரியாவினின்றும் செய்தனர் என்பதற்கும் சான்றுகள் தருதல் வேண்டாவோ? சாமகானம் ஓர் இறங்குநிரல் பண் (அவரோகண ராகம்) என்பர். ஆனால் வேதகாலத்து யாழை ஏறுநிரல் (அரோகண) கருவி என்பர். ஏறுநிரற் கருவியைப் பயன்படுத்தினல் ஏறுநிரற் பண்ணே ஆதியில் கிட்டியிருக்கும். வேதகால இசையில், கோவைகள் (சுவரங்கள்) ம க ரி ச நி த ப என்று இறங்கு நிரலில் அமைந்திருந்தன என்பர். இந்தக் கோவைகளை யாழ் கண்டுபிடித்த பின்னர் யாழின் நரம்பொலிகளினின்றும் குரல்முதல் ஏழ் நரம்புகளைக் கண்டு பிடித்துப் பின்னர் பயின்றனர் எனக் கொள்ளல் வேண்டும்.

இனி வேதகால இசையில் மூன்று ஒலிகள் இருந்தன என்பார்கள். ''உதாத்தா'' என்பதன் பொருள் — உயர்ந்த ஒலி. ''அநுதாத்தா'' என்பதன் பொருள் — தாழ்ந்த ஒலி. இந்த இரண்டு ஒலிகளை வைத்துத்தான் தொடக்கத்தில் வேத மந்திரங்கள் ஓதப் பட்டன. இவ்வாறு வேதம் ஓதிய காலம் 'கதா' என்பர். அடுத்த காலத்தில் மூன்று ஒலிகள் கண்டுபிடிக்கப்பட்டன என்பர்:

ஆதிகாலத்தில் ரிக்வேதம் ஒரே ஒரு சுரத்தில் பாடப்பட்டதாம். (1500—50 வரை தோரியமாய்) எனவே ஒருசுவரப் பாட்டை ஒருவகையில் உரை நடைப் பேச்சு என்றுகூடச் சொல்லி விடலாம். இந்த ஒற்றை ஒலியில் ஓதுதல் காலத்தை 'அர்ச்சிகா' என்றனர். இரண்டு ஒலியில் ஓதுதல் காலத்தைக் 'கதா' என்றனர். உதாத்தா, அநுதாத்தா, சுவரிதா எனும் மூன்று ஒலிகளில் ஓதியகாலத்தை 'சமிக்' என்று கூறினார்கள்.

இனி இங்குச் சுட்டப்பட்ட ஒலிகள்—உயர்ந்தது, தாழ்ந்தது, இடையது எனப் பொருள்படுவனவே. ஏழு சுவரங்களில் இந்த மூன்று ஒலிகளின் சுவரங்கள் எவை? சிலர், 'ம.ப.ச' என்றும், வேறுசிலர் 'ப.ரி ச.' என்றும், வேறுசிலர் 'நி.ச ரி.' என்றும் நூல் களில் கூறியுள்ளனர் என்றார் கோசுவாமி; மேலும் இந்த மூன்று சுவரங்களைப் பற்றி ஆராய்ந்தவர்கள் தெளிவான திட்டமான

சான்றுகள் கூறி நிறுவி விடவில்லை. ஒருவர்க்கு ஒருவர் முரண்படு-கின்றனர். ஒருவர், மற்றவரைக் காரணங்காட்டி மறுத்துத் தம் கோள் நிறுவவில்லை. எனவே மூன்று சுவரங்கள் எவை என்று அறுதி-யிட்டுக் கூறுவதற்கு இயலவில்லை. 'உயர்ந்தது', 'தாழ்ந்தது', 'இடையது' என்பன ஒலிகளின் தன்மையைச் சுட்டிய பெயராகை யால் சுவரங்களைக் கூறிவிட இயலவில்லை. பலரும் தத்தம் போக்கில் இம்மூன்று ஒலிகட்குச் சுவரங்களைக் கூறியுள்ளனர். எந்த ஓர் ஆதிமனிதனின் பாட்டின் ஒலிகளிலும் உயர்வும் தாழ்வும் இருப்பது இயற்கைதானே! சுவரங்களைப் பற்றிய தெளிந்த அறிவு ஏற்பட்ட பின்னர் மக்கள் சுவரங்களைப் பெயரிட்டுக் கூறலாயினர். சுவர அறிவு இல்லாத காலத்தில் உயர்ந்த ஒலி, தாழ்ந்த ஒலி, இடை ஒலி எனக் குறித்ததினின்றும் மிகத் தொன்மையான குறிப்புகள் உதாத்தா அநுதாத்தா முதலியன என அறியலாம்: இம்மூன்று ஒலிகளைப் பண்டைப் பைந்தமிழ்ப் பாணர்கள்—'எடுத்தல், படுத்தல், நலிதல் ஆகிய எழாஅல்கள்' என்றனர்.

இனி, வேதகாலத்தவர்கள், சுவரங்களின் பிறப்புக் கூறும் போது, வருண தேவனிலிருந்து மத்யமும், சூரியதேவனிலிருந்து பஞ்சமும், பூமிதேவியிலிருந்து சட்சமும் பிறந்தனவாகக் கூறியுள்ளனர். இதனின்றும், ஆதியில் சுவரங்களின் பிறப்புப்பற்றி -இசை நரம்பு-களின் வழிப் பிறப்பதைப் பற்றி - அவர்கள் அறியவில்லை என்றும் அறிகின்றோம். வெறும் புராணக் கதைகளையே கூறி விளக்கினார்-கள் என அறியலாம். சுவர அறிவு படிப்படியாய் வளர்ந்த காலத்-தில்—சட்சம், ரிடபம் முதலிய காரணப் பெயர்களை இட்டனர். முதலில் தோன்றிய சுவரம்—'ம' என்றும், இரண்டாது தோன்றிய சுவரம் 'ப' என்றும், மூன்றாவது தோன்றிய சுவரம் 'ச' என்றும் கூறியுள்ளதாக ஓ. கோசுவாமி எழுதியுள்ளார். இவற்றால் நாம் அறிவன:- 1. 'ப. ச்' எனும் சுவரங்களுக்கு இடையில் பெரும் இடைவெளிகள் இருந்தன. 2. இறங்கு நிரலில் தொடங்கிய முறை மாறி ஏறுநிரலில் சுவரங்கள் தோன்றின. 3. சட்சத்தை முடிவு சுவரமாகக் கொண்டனர். இனி ச,ரி,க,ம,ப,த,நி ஆகிய ஏழு சுவரங்களின் பெயர்களும் ஒரேவகைக் காரணத்தால் பெயர் பெற வில்லை. மத்திமம் — பஞ்சமம் — இடத்தால் பெயர் பெற்றன. 'ரி' காளை ஒலியால் பெயர் பெற்றது. இவ்வாறு ஏழ் சுவரங்களும் ஒரே ஒழுங்காகப் பெயர் பெறவில்லை; இந்த சுவரப் பெயர்கள்

படிப்படியாய்ப் பல்லாண்டு இடைவிட்டு இடம் பெற்றன எனலாம். ஆறு சுவரங்களால் தோற்றுவிக்கப்பட்ட சுவரம் 'சட்ஜம்' என்பதினின்றே, இறங்கு முறையில் சுவர வரிசைகள் ஆதியில் வடநாட்டில் தோன்றின என்றும் அறியலாம். இனி இவ்வாறு சுவரங்கள் தோன்றியமைக்கு முரணாகத் தென்னிந்திய சுவரங்கள் தோன்றியுள்ளன என்பதைத் தமிழ்ப் பெயர்களே நன்கு நிறுவுகின்றன. வரலாற்றை ஆராய்ந்து கூறும் போது — ''வட இந்தியா, தென்னிந்தியாப் பிரிவு கூறுகிறான்'' என்றும் ''பிரிவு மனப்பான்மையன்,'' என்றும் குற்றஞ் சாட்டக்கூடாது. ஒற்றுமையே நம் உயிர் வாழ்வும் வளமும் ஆகும். ஆனால்-பசுவும் எருமையும் ஒன்று தான் என்று கூறிவிடலாமா?ஒற்றுமையை நிலை நாட்ட அவ்வாறு கூறலாமா?ஆராய்ச்சியில் காணுகின்ற மெய்யை உள்ளதை உள்ளவாறே கூறுதல் வேண்டும். வேறுவேறாக அமைத்துள்ளமையைக் கூறிவிட்ட உடனே பகைத்து விட்டதாகப் பொருளா? ஒற்றுமை மனப்பான்மை தெய்வீகமானது. ஆனால் ஆணும் பெண்ணும் வேறாக இருந்தால் ஒன்றுபட்டு வாழ முடியாதா? ஆணும் ஆணும் தான் ஒன்றுபட்டு வாழ முடியுமா? எனவே வட இந்தியா சுவரத் தோற்றத்திற்கும் தமிழகச் சுவரத் தோற்றத்திற்கும் வேறுபாடு உண்டு என்பது ஆராய்ச்சி காட்டுவதே. அனைத்து இந்தியச் சுரத் தன்மைகளில் பல ஒருமைப்பாடுகள் உண்டு என்பதையும் அறிந்துகொள்ளுவோம். இனி வேறுபாடுகளை முறையே அறிவோம்

1. தமிழிசையில் அடிப்படைக் கோவையை (சுவரத்தை) முதலில் வைத்து, அதனின்றும் பிற கோவைகளைக் கண்டு பிடித்தனர். (ச—ம; ச—ப; ச—த— போல்) 2 தமிழிசையில் ஏறு நிரலில் கோவைகளைக் கண்டு அமைத்தனர். 3. முதன் முதலில் குரல் இளி முறையில் (ச. ப) கோவைகளைக் கண்டு பிடித்த முறையைச் சிலம்பு விளக்குகின்றது.

குரல் இளி (ச—ப) முறையில் கண்டுபிடித்த கோவைகள் :-

1. குரல் → இளி = ச → ப

2. இளி → துத்தம் = ப → ரி^{2}

3 துத்தம் → விளரி = ரி^{2} → த^2

4. விளரி → கைக்கிளை = த^2 → க^2.

இவ்வாறு தொடுத்தவற்றைத் தொகுத்தால் ச. ரி². க². ப. த². என்னும் ஐந்து சுரங்களின் வரிசைக்கிட்டும். இவ்வாறு, குரல்இளி முறையில் தமிழர்கள் முதன்முதல் கண்டுபிடித்த பண் முல்லைப்பாணி (மோகனப்). இதனைச் சிலம்பு தெளிவாக்குகின்றது. (சிலப். ஆய்ச்.18.)

குரல் துத்தம் முதலிய ஏழு கோவைப் பெயர்களே கோவைகள் கண்டு பிடித்த முறையை விளக்குகின்றன. (அ) 1. 'குரல்'—அனைத்துச் சுரங்களையும் தன்னுடன் இணையச் செய்து ஆக்குவது என்னும் பொருளது. (ஒப்பு: –குரவை—கையை இணைத்து ஆடுவது.) (2). 'துத்தம்' — சற்று உயர்ந்தது என்னும் பொருளது. (துதி — உயர்த்திச் சொல்); (3) கைக்கிளை — சற்றுக் குறைந்த ஒலிப்புஉறவு உடையது. (கை = சிறுமை; கிளை = உறவு); (4) 'உழை' = சுற்றமாகி நிற்பது (உழை = பக்கம்); (5) 'இளி' = இணைவது. (6) விளரி = மென்மையாயது; (7) தாரம் = மிக உச்சமானது.*

இவ்வாறு ஏழு கோவைகளும் தன்மையால் பெயர் பெற்றன. (ஆ) ஏழு நரம்பும் ஏறு நிரலில் எழுவன; இவற்றிற்கு அடிப்படை—குரல். (இ) குரலுடன் மிகமிக ஒன்றுபட்டு இணைவதால் இணை அல்லது இளி எனப் பெற்றதினின்றும் — ஆதியில் கோவைகள் இணையும் முறைமையைத் தெள்ளத் தெளிவாய் உணர்ந்து இருந்தனர் என்றும், இணை, கிளை, நட்பு என்னும் பொருந்து இசை முறைகளை அறிந்து பெயரிட்டனர் என்றும் அறியலாகும். (ஈ) குரல்இணை முறையிலே நரம்புகளைக் கட்டி ஒலித்துப் பார்த்துக் கோவைகளைக் கண்டு பிடித்து வரிசைப்படுத்தினார்கள். (உ) குரல் இணை முறையில் முதன்முதல் கண்டுபிடித்த சிறுபண்-முல்லைப்பாணி. கோவைகளைச் சந்திரன் சூரியன் உற்பத்தி செய்த கற்பனைக் கதைகள் சிலப்பில் இல்லை; பாட்டிலும் தொகையிலும் இல்லை.

மாறுமுதல் பண்ணலுக்குத் தமிழில் பல்வேறு பெயர்கள் மிகத் தொன்மைக் காலந்தொட்டே தமிழ்இலக்கியங்களில் அமைந்திருப்பது தமிழிசைக்கு ஒரு தனிச்சிறப்பு ஆகும்; மேலும் அப்பெயர்கள் தமி–

* முன்னர் செந்தமிழ்ச் செல்வியில் ஏழிசைப் பெயர்க் காரணம், வ சுப்பையாப் பெரியாரின் பவள மலரில் விரித்துரைக்கப் பட்டுள்ளது.

றூர்கள் பண்ணாக்கும் முறையில் தேர்ந்திருந்தமையைத் தெரிவிக்கும் பெயர்கள் வருமாறு:- குரல் குரலாகப் பண்ணுதல், பண்ணுப் பெயர்த்தல், குரல்இளிக் கிழமை செய்தல், பட்டடை பண்ணுதல், ஆராய்தல்—முதலிய பல்வேறு தொடர்கள் பத்துப்பாட்டு, எட்டுத் தொகை, சிலப்பதிகாரம், பழம் இசை இலக்கண நூல்கள்—முதலிய வற்றில் காணப்படுகின்றன.

'மாறுமுதல் பண்ணுதல்' என்னும் தொடர் சேக்கிழார் பெரிய புராணத்தில் அமைத்துள்ளதால்—அம்முறை அவர் காலம் வரை தொடர்ந்து வந்தமை அறியலாகும்.

பண்ணுப் பெயர்த்தல் முறைகள் பலபல வகையாகப் பண்டைத் தமிழில் இருந்தன. (அ) குரல் குரலாகப் பண்ணுதல், (ஆ) வலமுறைத் திரிபு. (இ) இடமுறைத் திரிபு. (ஈ) இளிமுறைத் திரிபு (உ) வம்புறு மரபில் செம்பாலை ஆக்குதல், தாரத்தாக்கம் முதலிய பெயர்களால் நுண்ணிய முறைகள் கூறப்பட்டுள்ளன. இத்துணை அளவிற்குப் பண்ணாக்கும் முறைகள் பண்டைக் காலத்தில் வேறு நாடுகளில், வேறு மொழிகளில் விரிவாக இருந்தமையைப்பற்றி ஆங்கில இசைப் பேரகராதிகள் தெரிவிக்கவில்லை.

வடமொழியிலும் இத்தனை பண்ணாக்கும் முறைகள் வகைகள் தொன்மைக் காலத்து இருந்ததாக வடமொழி இசை இலக்கணம் கூறும் ஆங்கில நூல்களில் யாண்டும் காணப்படவில்லை. எனவே —பண்டைக் காலத்தில்—பைந்தமிழிசையில்—பண்ணாக்கும் முறை களும் வகைகளும் விரிவாகப் பெருகி வழங்கியமை அறியலாகும்.

இனி—சாமகானம் பற்றி அறிவோம். திரு. பி.சாம்ப மூர்த்தியார் சாமகான இராகம் இந்திய முதற்பண் என்று கூறியுள் ளார். பிற பண்களுக்கு அடிப்படைப்பண் சாமகானம் என்றும் அதனின்றே சட்சகிரமம் தோன்றியது என்றும் கூறியுள்ளார்; ''சாம கானம் = கரகரப்பிரியா'' என்றார்.

பழந்தமிழிசை நூலார்—எக்காலத்திலும்—கரகரப் பிரியாவை அடிப்படைப் பண்ணாகக் கொள்ளவேயில்லை. தமிழிசை ஆய்வில் தேர்ந்தவர்களுள் ஆபிரகாம் பண்டிதர் இசைத்தமிழ் ஆய்வுக்கு அகரம் ஆகியவர்; விபுலானந்தர் — இசைக்கணித நிபுணர். பிற இசையாராய்ச்சியாளர்களும் இவர்கள் இருவரும்— கரகரப் பிரியாப் பண்ணை அடிப்படைப் பண்ணாகத் தமிழர்கள்

தொன்மைக் காலத்தில் கொண்டனர் என்று தம் அரும் பெரும் ஆய்வு நூல்களில் யாண்டும் கூறினாரில்லை.

பழந்தமிழிசை வழக்கில்—செம்பாலையாகிய அரிகாம்போதியே அடிப்படைப் பெரும்பண் எனக் கூறினார்கள் என்பதைச் சிலப்பு தெள்ளத் தெளிய விளக்கியுள்ளது. எனவே தமிழரின் ஆதி அடிப்படைப் பண்—அரிகாம்போதியே என்றும், குரல், துத்தம் முதலிய கோவைப் பெயர் முறைகள் தமிழுக்கே உரியவை என்றும், அக் கோவைகளினின்றும் குரல் இளி முறையில் தோன்றிய சிறுபண் — முல்லைப்பண் என்றும் தெளிவாய் அறியற்பாலன. சாமகானம் எது என்ற ஆய்வு நடந்துகொண்டே உள்ளது கருத்து வேறுபாடுகள் இந் நிலையில் இருந்து கொண்டிருக்கும்.

பழந்தமிழிசை நெறியில் குரல் இளி முறையில் மென்தாரம் முதலாக (கை.நி) நரம்புகளை யாழில் தொடுத்துத் தொடுத்துத் தொடுத்தவற்றைத் தொகுத்துத் தொகுத்துப் பன்னிரு நரம்புகளைக் கண்டு பிடித்தனர். (இணை நரம்பு தொடுத்துத் தொகுத்தல்)

தா^{1}→உ^{1} (நி^{1} —ம^{1}	உ^{1}→கு ம^{1}→ச;	கு→இ; ச—ப	இ→து^{2}; ப→ரி^{2}	து^{2}→ வி^{2} ரி^{2}→த^{2})	வி^{2}→கை^{2} = 7 த^{2}→க^{2}

கை^{2}→தா^{2} (க—நி^{2}	தா^{2}—உ^{2} நி^{2}—ம^{2}	உ^{2}→து^{1} ம^{2}→ரி^{1}	து^{1}→வி^{1} ரி^{1}→த^{1}	வி$_{1}$→கை^{1} த^{1}→க^{1})	} =5 12

பதிமூன்றாவது நரம்பு மீண்டும் மென்தாரம் (கை.நி) ஆகவே வரும். எனவேதான் 12 நரம்புகள் எனக்கொண்டனர். 12 நரம்புக் கோப்பினை - ஒரு ''வட்டணை'' என்றனர். வட்டமாக வந்து வட்டிப்பது - வட்டணை (ஒரு ஸ்தாயி); வட்டணையை ''மண்டிலம்'' என்றும் கூறினுர்கள். மண்டிலித்தல் என்பது மீண்டும் வருதல் எனப் பொருள் படுவது. ஒரு மண்டிலத்தில் 12 சுரங்கள் ஏன் இருத்தல் வேண்டும் என்பதற்கு மிகப் பழங்கால இசையிலக்கண முறை நல்ல விடை பகர்கிறது. இணை முறையில் நரம்பு தொடுத்துத் தொகுத்தால் அரைச் சுரங்கள் பன்னிரண்டுதான் கிடைக்கும்; அதற்குமேல் முன்னர் வந்த சுரங்களே வரும். 12 சுர அமைப்பைப் பழந்தமிழிசை எத்துணை அழகாக விளக்கியுள்ளது பாருங்கள்.

14

முல்லைப்பண் ஆராய்ச்சிகளும் அவற்றின் முடிபுகளும்

1 நாற்பெரும் பண்கள் – நானிலத்திற்கு

''முல்லை குறிஞ்சி மருதம் நெய்தலெனச்
சொல்லிய முறையால் சொல்லவும் படுமே''

எனத் தொல்காப்பியர் (அகத் 5) நானிலம் கூறினார். ஒழுக்கம் நிகழ்தற்குரிய இந்த நானிலங்கட்கும் சிலப்பதிகார ஆசிரியர் இளங் கோவடிகளார் பெரும் பண்கள் நான்கை விளக்கிச் சென்றுள்ளார். ஆனால் இன்று ஆராய்ச்சியாளர்கள் முல்லைப் பண், குறிஞ்சிப்பண், மருதப்பண், நெய்தல்பண் பற்றிப் பல்வேறு முரண்பட்ட, ஒன்றுக் கொன்று ஒவ்வாத கருத்துகளைச் சொல்லியுள்ளனர்: நிகண்டுகள் முரண்படுகின்றன. ஒரு தெளிவும் திட்டமும் இல்லை; பெருங்குழப்பம். அடியார்க்கு நல்லாரும் அரும்பதவுரையாசிரியரும் இந்த நாற்பெரும் பண்கள் எவை என்று குறிப்பாகவே கூறியுள்ளார்கள். இவ்விரு ஆசிரியர்களின் அரிய குறிப்புரைகள் பெரிதும் போற்றற்குரியவை. அவற்றை விடுத்துப் புறம்புறம் போந்து ஆய்வுகள் நடத்தி முடிவுரைத்துள்ளமை ஏற்றற்குரியனவல்ல என்று காட்டுவதே இக்கட்டுரை.

2. முல்லைப்பண் பற்றிப் பல்வேறு கருத்துகள் :

(அ) முல்லைப்பண் என்பதை மு.ஆபிரகாம் பண்டிதர் தம் கருணாமிர்த சாகரத்துள் (1917) 693,815 ஆம் பக்கங்களில் விளக்கி

யுள்ளார். முல்லைப்பண் என்பதைப் பண்டிதரவர்கள் இணைச்சுரங் களைத் தொடுத்துப்பாடும் ஓர்முறையாகக் கொண்டு 27 சுர அடுக்கு களைத் தந்துள்ளார். இவை அரிய சீரிய அடுக்கு வரிசைகள். ஆனால் முல்லைப்பண் என்பது சுரங்களின் அடுக்குகள் அன்று; அது ஒரு பெரும் பண் ஆகும்; ஆதலால் இங்குக்காட்டிய அடுக்குகள் பொருத்தமற்றவை; முல்லைப்பண்ணை விளக்குவன ஆகா.

(ஆ) விபுலானந்த அடிகளார் தம் யாழ்நூலில் (1974) 177ஆம் பக்கத்தில் 'நெய்தல் யாழ் என்பது விளரிப்பண் நிலைக்களமாகத் தோன்றும் முல்லைப்பண்' என்றுர். மேலும் நாற்பெரும் பண்களைக் கூறும் பஞ்சமரபுச் செய்யுளில் நெய்தல் என்பதை முல்லை எனத் தமக்கு ஏதுவாக மாற்றிக் கொண்டு, நெய்தல்யாழே முல்லையாழ் என்று காட்டியுள்ளார்கள். ஆனால் நெய்தல் யாழ் வேறு; முல்லை யாழ் வேறு என்று அடியார்க்கு நல்லார் பதிகவுரையில் கூறியுள்ளார். ஆதலால் அடியார்க்கு நல்லார் கூற்றே ஏற்றற்குரியது. மேலும் யாழ்நூலார் முல்லைப்பண்ணுக்குக் கோடிப் பாலையை இடைக்காலத் துக் கொண்டனர் என்று கூறியதால் முன்னுக்குப் பின் செய்திகள் முரணாகித் தெளிவில்லாமல் போகின்றன.

(இ) அறிவர் எசு. இராமநாதனார் தம் ''சிலப்பதிகார இசை நுணுக்கம்'' (1956) எனும் நூலில் (பக் 64–66) முதன்முதலாக ''குரல் மந்தமாக'' எனத் தொடங்கும் செய்யுட்குப் பொருள் கண்டார்; முல்லைப்பண் என்பது மோகனம் எனக் கண்டு கூறினார். ஆனால் நால்நிலப் பண்ணும்—பெரும்பண்ணே; அவற்றுள் முல்லை ஒன்று ஆதலால், முல்லையாழ் என்பது ஏறு இறங்கு நிரல்களில் ஏழு கோவைகள் கொண்ட பெரும்பண்ணாகும்; மோகனம் என்பது பெரும் பண் அன்று; அது ஒரு திறப்பண்ணாகும்; ஐந்து கோவைகள் கொண்ட திறப்பண்ணாகும் எசு. இராமநாதனார் முல்லைத் திணைக்குரிய சிறு பண்ணை மட்டுமே கூறியுள்ளார்; பெரும்பண் எது என்று அவர் கூறவில்லை; முல்லை பெருநிலமாதலால் அதற்கு ஓர் பெரும்பண் உரியது. ''முல்லையாழ் என்பது முல்லை நிலத்-திற்குரிய முல்லைப்பெரும் பண்; அதனுடைய கிளை தான் (வர்ஜராகம்) முல்லைத் தீம்பாணி'' என்பது அடியார்க்கு நல்லார் கொண்ட கருத்து.

3. அடியார்க்கு நல்லார் அறிவிப்பது :

சிலப்பதிகார உரையிலும் பதிகத்திலும் அடியார்க்கு நல்லார் முல்லையாழ் எது என்று தெளிவூட்டி விளக்கியுள்ளார். பதிகத்தில்

உ.வே சா. பதிப்பு பக். 15) ''குடமுதல் ...... வேண்டிய பெயரே என்பதனால் முல்லையாழ் கூறினார்'' இங்கு 'முல்லையாழ்' என்ற குறிப்பு மிக அரியது; முல்லைப்பெரும்பண் எது என்பதையும் அதன் ஏழு நரம்புகளையும் இக்குறிப்பும் இதனை விளக்கிய விளக்கமும் அறிவிக்கின்றன.

சிலப்பதிகாரத்தில் ஆய்ச்சியர் குரவையில் முல்லை நிலத்து ஆயர்கள் தம் கடவுளாகிய மாயோனை நினைந்துத் தொழுது குரவைக் கூத்து ஆடிப் பாடிய பண்-முல்லைப்பண்; அதனை 'முல்லை யாழ்' என அடியார்க்கு நல்லார் குறித்துக்காட்டி - அதனுடைய-ஏறுநிரலையும் இறங்கு நிரலையும் மிக விரிவாக எடுத்துரைத்து விளக்கியுள்ளார்.

4. முல்லைப்பண்ணுக்குரிய நரம்படைவு :

''குடமுதல் இடமுறை யாக்குரல் துத்தம்
கைக்கிளை உழைஇளி விளரி தாரம் என
விரிதரு பூங்குழல் வேண்டிய பெயரே''

(சிலப். ஆய்ச். குரவை.17:(13)8-10)

இங்குக் கூறிய ஏழுநரம்புகளாக எழுவர் இளங்கோதையரை நிறுத்தி அவர்களை முல்லையாழாக்கிக் காட்டியுள்ளார் இளங்கோ.

பன்னிரு கோவைகளுக்குப் பன்னிரு இராசிகளைக் குறியீடாகக் கொண்டு-முல்லைப் பண்ணுக்குரிய நரம்படைவுகளை உரையாசிரியர்கள் சுட்டியுள்ளார்கள். பன்னிரு இராசிகள் முறையே வருமாறு :
1. துலாம் (தராசு), 2 விரிச்சிகம் (நண்டு), 3. தனுசு (வில்),
4. மகரம், 5. கும்பம், (குடம்) 6. மீனம், (மீன்) 7 மேடம், (ஆடு)
8. இடபம், (காளை) 9. மிதுனம், 10. கற்கடகம் (நண்டு),
11. சிங்கம், 12. கன்னி.

இவற்றுள் ஏழு இராசியில் நிற்கும் ஏழ்நரம்பே-முல்லைப் பெரும் பண்ணுக்குரியன; அவை கீழ்க் கோடிட்டுக் காட்டப்பட்டுள்ளன. மிகத்தெளிவாக முல்லையாழுக்குரிய 7நரம்புகளை அறியலாம்.

கோவை :	* கு.	து.	* து.	கை.	* சை	* உ.	உ	* இ	வி	* வி	* தா.	தா
சுரம் :	ச.	ரி.	ரி.	க.	க	ம	ம	ப.	த.	த	நி.	நி
இராசி :	* து	வி.	* த.	ம.	* கு	* மீ.	பே	* இ	மி.	* கற்	* சி.	கன்
நிரல் எண் :	1 *	2.	3 *	4.	5. *	6 *	7	8 *	9.	10 *	11. *	12

முல்லைப்பண்ணின் நரம்படைவு காட்டும் வெண்பா.

''குரல்துலை, வில்துத்தம், கைக்கிளையே கும்பம்,
பரிய உழைமீனம், பாவாய்—அரிதாரம்
கொல்லேறு இளி,விளரி கற்கடகம் கோப்பமைந்த
தொல்லேழ் இசைநரப்பிற்கு ஆம்''

இந்தப் பழைய மேற்கோள் வெண்பா மூலம் ஏழு நரம்புக் கோப்புக்குரிய பாலையே செம்பாலை என்பது; அரிகாம்போதி என அதனைத் தெளிவாய் அறிந்து கொள்ளலாம் அரிகாய்போதியின் சுரங்கள் :-

ச ரி க ம ப த நி என்பன. (கீழ்க்கோடிட்டவை வலிய வகை நரம்பு) அவையாவன குரல், வன் துத்தம், வன் கைக்கிளை, மெல்-லுழை, இளி, வன் விளரி, மென் தாரம் என்பன. இவை நிற்கும் வீடுகள் முறையே : 1, 3, 5, 6, 8, 10, 11. என்பன; இவற்றிற்குரிய இராசிகள் முறையே-1 துலாம், 3. தனு, 5. கும்பம், 6. மீனம், 8. இடபம், 10. கற்கடகம், 11. சிம்மம் என்பன; இந்த ஏழு வீடுகளை மேலே கட்டடைவிலே காணலாம்.

5. செம்பாலையே முல்லைப்பெரும்பண் என்று மேலும் எங்கு சுட்டப் பட்டுள்ளது?

ஆய்ச்சியர் குரவையில் ஏழிசை நரம்புகளாக ஏழுஆயநங்கையர் நின்றனர்: இந்த ஏழுபேர்கள் –முல்லைநிலக் கடவுளர்களைக் குறித்து நின்றனர் :-

1 குரல்- மாயவன் ஆகிய ஆயமகள்.

2. வன்துத்தம்—நப்பின்னை ஆகிய ஆயமகள்

3. வன் கைக்கிளை—தோழியாகிய ஆயமகள்.

4. மெல்லுழை--பலதேவனின் மனைவி ஆகிய ஆயமகள்

5. இளி –பலதேவன் ஆகிய ஆயமகள்

6. வல் விளரி பலதேவனின் மற்றோர் மனைவி ஆகிய ஆயமகள்.

7. மென் தாரம்– தாயார் யசோதையாகிய ஆய்ச்சி. (சிலப். 17:(14) (15),(16),) மென்தாரம்– ஈன்றதாய்; குரலும் இளியும்—தலைமைதாங்கும் ஆடவர்கள். பிறநரம்புகள்-ஆயமகளிர்கள். இவ்வாறு ஏழுநரம்புகளிலும் எழுவர் ஆயநங்கையர்கள் நின்று—'முல்லைப்பெரும் பண்ணாக்கினார்கள்' என்பது பழைய வுரை. இதனால் செம்பாலையே முல்லைப் பெரும்பண் என அறியலாம் மீண்டும் கூறலாம்:- எழுவர் ஆயமகளிர் நின்று ஆக்கிய பெரும்பண்—முல்லைப்பெரும்பண்; அது செம்பாலை (இன்றைய அரிகாம்போதி)

6. முல்லைப்பண்ணின் குறிப்புகள் :-

முல்லைநிலத்துக்குரிய பெரும்பண் முல்லைப்பெரும்பண். முல்லைநிலமே—வளத்திலும் நலத்திலும் தலையாயது; நனி நாகரிகம் தோற்றுவித்தது; திருமால் உலகைத் தோற்றுவித்தவன்; முல்லைப் பாலை பிறபாலைகளைத் தோற்றுவிப்பது.

''முல்லை குறிஞ்சி மருதம் நெய்தலெனச்
சொல்லிய முறையாற் சொல்லவும் படுமே''

(தொல்.அகத்.5) என்பதால் முல்லைநிலமே வரிசையில் முதலில் நிற்பது. முல்லைக்குரிய செம்பாலையே பிற ஆறு பாலைகட்கும் அடிப்படைப் பாலையாவதால், அதுவே தலையாய பாலை; முதலில் நிற்கும்பாலை; தமிழகத்தில் முதற்பாலை–செம்பாலையே.

செம்பாலையானது மங்கலப்பண் என்றும், குலமுதற்பாலை என்றும், இசையரங்கில் முதலில் பாடுதற்குரியது என்றும் பிறவாறும் போற்றப் படுகிறது. மாயவனின் இசைக் கருவி-புல்லாங்குழல்; புல்லாங்குழல்கள் செம்பாலைக்கே பண்டுமுதல் துளையிடப்பட்டுவருகின்றன.

''பாலை குறிஞ்சி மருதம் செவ்வழிஎன
நால்வகை யாழாம் நாற்பெரும் பண்ணே'' (பிங்.1375)

என்ற நிகண்டாலும், பாலை என்பது செம்பாலை சுட்டிய தறியலாம்.

7. ''தாரத்து உழை தோன்றப் பாலையாழ்'' என்று ஒரே ஒருவரியால் ஏழு நரம்புகளையும் சுட்டிக்காட்டிய இசையிலக்கண அமைப்பு இரத்தினச் சுருக்க அமைப்பாகும்; இது சிந்தித்துச் சிந்தித்து இன்புறற் பாலது. ஏழு நரம்புகளும் தாரத்துழை என்னும் இணை நரம்புகள் போன்றே இணைநரம்புகளாகத் தொடுத்துத் தொடுத்துப் பின்னர் தொகுக்கப்படுகின்றன; அத்தொகுப்பை விளக்கும் கட்டகம் :- 1—2; 2—3; 3-4; 4—5; 5—6; 6—7.

√ தா.	தா	√ கு	நு.	√ து.	கை	√ கை	√ உ	உ	√ இ.	வி.	√ வி	-
1	–	3 2 - 3	–	5 4—5	–	7 6 - 7	2 (1—2)	–	4 3—4	—	6 5 –6	-

குறிப்பு :- முதல் நரம்பு நிற்க அதற்கு மேலே ஏழாம் நரம்பு- இணைநரம்பு ஆகும். அம்முறையில் வரிசையாகத் தொடுக்கப் பட்டவை.

1—2 = தா—உ=தாரத்து உழைபிறக்கும் (நி—ம).

2—3 = உ — கு=உழையில் குரல்பிறக்கும் (ம – ச)

3—4 = கு — இ=குரலுள் இளிபிறக்கும் (ச—ப)

4--5 = இ – து=இளியுள் துத்தம் பிறக்கும் (ப—ரி)

5—6 = து –வி=துத்தத்துள் விளரி பிறக்கும் (ரி —த)

6—7=வி—கை=விளரியுள் கைக்கிளை பிறக்கும். (த — க)

பண்டையபாணர்களை நரம்பின் மறையோர் என்று தொல்காப்பியர் குறிக்கின்ரூர். இதன் பொருள் நரம்பு ஒலிகளை நன்கு ஆராய்ந்து அறிந்த இசைத் தமிழோர் என்பது. இவர்கள் முல்லைப் பெரும் பண்ணை எவ்வாறு கண்டு பிடித்தார்கள் என்ற விளக்கமே—!''தாரத் துழை தோன்றப் பாலை யாழ்'' என்னும் பஞ்ச மரபு வரி, மென்தாரம் விடுத்து அதற்கு மேலே மெல்லுழை வரைக்கும் எண்ணினால் (''தா. தா. கு. து து கை. கை. உ'') ஏழாம் நரம்பு மெல்லுழை. ''ஏழாம் நரம்பு இணை நரம்பு'' என்ற பழம் மேற்கோள் வரியால்–மென் தாரத்திற்கு இணை நரம்பு –மெல்லுழை; இவ்வாறே மேலும் மேலும் கட்டகத்தில் காட்டியவாறு இணைநரம்பு தொகுத்துத் தொகுக்க ஆகியதே செம்பாலை. செம்பாலையைச் சங்க காலத்திற்கு முன்னர் ''முல்லையாழ்'' என்ற பெயரால் குறித்தனர். பின்னர் செம்பாலை

எனக் குறித்தனர். எனவே முல்லையாழுக்குரிய ஏழ் நரம்புகள் எவை என எவ்வித ஐயமுமின்றி மிகத் தெள்ளத் தெளிவாய் அறியலாகும்.

எனவே தொல்காப்பியர் காலத்திற்கும் பன்னெடும் நூற்றாண்டுக்கும் முன்னரே தோன்றிய முல்லையாழே-இந்தியாவின் ஆதிமுதற் பெரும்பண் என்ற முடிவுக்கு வரலாம். இதற்குரிய பெரும் பொழுது—கார் காலம் என்றும், சிறு பொழுது மாலை என்றும் தொல் காப்பியம் வகுத்துள்ளது. இதனுல் இப்பண்ணுக்குரிய சுவைகளை அறியலாகும். ''காரும் மாலையும் முல்லைக்குரிய'' என்பது தொல்-காப்பிய வரி.

இக்கட்டுரை—இசை வரலாற்றில் முதன்முதல் முல்லையாழ் எது எனக் கண்டு பிடித்து விளக்குகிறது. ஆபிரகாம் பண்டிதர், விபுலானந்தர் முதலிய பிற ஆய்வாளர்கள் செம்பாலையை முல்லை யாழ் எனக் கூறிஞர்களில்லை. இக்கட்டுரை பல சான்றுகள் காட்டி—முல்லையாழை முதன்முதல் நிறுவியுள்ளதால் — மேலும் மேலும் சிந்தனையால்—கருத்துகள் வளர்தற்குரியன.

(8) எனவே மேற்காட்டியவாறு தாரத்தில் தொடங்கி, குரல் இளிக் கிழமையில் ('ச—ப'. முறையில்) நரம்புகளைக்கண்டு தொடுத்தால் செம்பாலையாகிறது; இதனை 'இணைநரம்பு தொடுத்து முடித்தல்' என்பர். (இம் முறையைச் சட்டகத்தின் மூலம் விளங்கிக் கொண்டால் சிலம்பிசைக் குறிப்புகளுள் செம்பாதி விளங்க உதவும்)

''இவற்றுள் முதலில் தோன்றியது தாரம்'' என்று இங்குச் சுட்டிய தாரம் என்பது இறங்கிய தாரம்; மென் தாரவகை; இது முதற்கொண்டு (ச-ப முறையில்) இணைநரம்புகளைத் தொடுத்துத் தொகுத்தால் எய்தும் பண்—செம்பாலை; அது இன்றைய அரிகாம் போதி. ''முதலில் தோன்றியது தாரம்'' ஏழ்நரம்புக்குரிய எழுவருள் தாரநரம்பில் நிற்பவள்—யசோதை; அவள் மாயவனை, பலதேவனை ஈன்றதாய்; அவள் குலமுதல்வி; முதலில் நிற்றற்குரியவள். தாரத்-திற்கும் யசோதைக்கும் உள்ள பல பொருத்தச் சிறப்புகள் சிந்தித்து இன்புறத் தக்கன, குரலில் நிற்கும் மாயவனும் இளியில் நிற்கும் பலதேவனும் இணையர்கள்—உடன்பிறப்புகள்; குரலும் இளியும் இணை நரம்புகள். இவ்வாறு முல்லைப் பெரும் பண்ணின் அமைப்பு சிந்திக்கச் சிந்திக்கச் சிறப்பு நயம் நல்குவது. ''தாரத் துழை தோன்றப் பாலையாழ்'' எனும் ஒரே வரியால் செம்பாலையாகிய

முல்லைப் பெரும்பண்ணின் ஏழு நரம்புகளையும் இவை இவை என்று குறித்தது ஓர் இலக்கண அணுவின் சுருக்கம். பண்டைத் தமிழர் பண்களைக் கண்டுபிடிக்கக் கையாண்ட, சீரிய செவ்விய, தலையாய நிலையாய முறை 'இணை நரம்பு தொடுத்து முடித்தல்' என்பதுவே.

9. முல்லைத் தீம்பாணி

ஐந்திணைகளுள் ஒவ்வொரு திணைக்கும் பெரும்பண்ணும் சிறுபண்ணும் உரியன என்று சிலப்பதிகாரப் பதிகம் விளக்கியுள்ளது. முல்லைத்திணைக்குச் செம்பாலையாகிய (அரிகாம் போதி) முல்லை யாழே -முல்லைப் பெரும்பண் முல்லை நிலத்திற்குரிய சிறுபண்— சாதாரி (மோகனம்); இதனைச் சிலப்பதிகாரப் பதிகத்தில் அடியார்க்கு நல்லார் கூறிய உரையில் (உ.வே சா பதிப்பு. பக். 15) அறிகிறோம்:- "குடமுதல் .....வேண்டிய பெயரே என்பதனால் (சிலப் 17:17) முல்லையாழும், "முல்லைத்தீம்பாணி என்றாள்" (17: 'செந்நிலை) என்பதனால் பண் — சாதாரியும் கூறினார்"— என்பது அடியார்க்கு நல்லாரின் விளக்கம்; இவ்விளக்கத்தால் முல்லைத்திணைக்குப் பெரும்பண்—செம்பாலையாகிய முல்லைப் பெரும்பண் எனவும் முல்லைத் திணைக்குரிய சிறுபண்-சாதாரி எனவும் அறியலாம். சாதாரிப் பண்ணை இளங்கோவடிகள்— 'முல்லைத்தீம்பாணி' என்று முதலில் சுட்டிப் பின்னர் அதற்குரிய ஐந்து நரம்புகளையுமே மிகத் தெளிவாகக் குறித்துள்ளார்.

(குறள்)

"கொல்லைப் புனத்துக் குருந்தொசித்தாற் பாடும்
முல்லைத்தீம் பாணியென் றாள்" —(சிலப் 17. (17) 4,5வரி)

(வெண்பா).

"எனாக்

(1) குரன்மந்த மாக (2) இளிசம னாக
(3) வரன்முறையே துத்தம் வலியா—உரனிலா
(4) மந்தம் விளரி பிடிப்பாள் (5) அவள் நட்பின்
பின்றையைப் பாட்டெடுப் பாள்"

— (சிலப். 17. ஆய்ச்சி. 17:18)

மேற்கூறிய வெண்பாவிலே முல்லைத்தீம்பாணி என்று குறிப்பிட்டது திறப்பண்ணாகும்; அதன் ஐந்து நரம்புகளையும் குரல் இளிக்(ச—ப) கிழமை முறையில் (உறவு முறையில்) இளங்கோ குறித்துள்ளார். இதனை எளிதில் விளங்கிக் கொள்ளுதற்குக் கட்டகம் வருமாறு :- முதல் நரம்புவிட்டு ஏழாம் நரம்பாகத் தொடுத்துத் தொகுக்கப்பட்டவை : குரல் முதல் இணை நரம்புகள் தொகுத்துத் தொகுக்கப்பட்டவை வருமாறு :-

முல்லைப் பாணி (சாதாரி = மோகனம்) யின் நரம்படைவு :

★		★		★			★		★					
கு.	து.	து.	கை	கை	உ	உ	இ	வி	வி	தா	தா	கு	து	து
ச	ரி	ரி	க	க	ம	ம	ப	த	த	நி	நி	ச்	ரி	ரி
1	—	3 (2→3)	—	5 (4→5)	—	—	2 (1→2)	—	4 (3→4)	—	—	—	—	3

1—2... கு+இ = ச – ப
2—3... இ—து = ப—ரி

3—4 து—வி = ரி—த
4—5 . வி—கை = த—க

வெண்பாப் பொருள் :- குரன்மந்தமாக இளி சமனாக=குரல் தொடக்கமாக, இளி இணை நரம்பாக (ஒன்றுவிட்டு எண்ணிய ஏழாம் இணை நரம்பாக); வரன்முறையே = ஏழாம் இணை நரம்பு முறையாக; துத்தம் வலியாக = இளிநின்று ஏழாம் இணைநரம்பு வலித்தானத்துத் துத்தமாக; உரனிலா மந்தம் விளரி பிடிப்பாள் = பின்னர் சமன்மண்டிலத்திலே துத்தம் தன் இணைநரம்பாகிய விளரியை எய்துவாள்; அவள் நட்பின் பின்று பிடிப்பாள்=(விளரி அவளது இணை நரம்பாகிய கைக்கிளையைப் பின்னர்ப் எய்துவாள்) அதாவது விளரியானவள் குரலுக்கு நட்பாக நிற்கும் (நாலாம் நரம்பாகிய) கைக்கிளையை எய்துவாள்; ஐ, யைப் பாட்டெடுப்பாள் = (கைக்கிளை என்பவள் ஐயனாகிய மாயவனைப் பற்றிப் பாட்டெடுப்பாள். (இவ்வாறு இங்கு பதவுரை காட்டியதால் 5 நரம்பும் பெறப்பட்டது)

இங்குக் கூறிய நரம்புகள், குரலினின்றும் இணை நரம்புகளாகத் தொடுத்துத்தொகுத்தவை. 1→2=கு—இ; 2→3 = இ—து; 3→4= து—வி;4→5 = வி—கை. எனவே கூறப்பட்ட நரம்புகள்—கு. து. கை. இ. வி. எனும் ஐந்து நரம்புகள் (ச ரி க. ப. த) (கீழ்க் கோடிட்டவை வலியவகை நரம்பு); இவ்வைந்து நரம்புகளால் ஆகிய பண்ணைச் சாதாரிப் பண் என்றார் அடியார்க்கு நல்லார்; "இசை வல்லுநராகிய இளங்கோ நான்கு நரம்புகளை மட்டும் சுட்டினார் என்றும் ஒரு நரம்பைக் கூருது உய்த்துணர விட்டுவிட்டார் என்றும் சிலப்பதிகார இசை நுணுக்கம் எனும் நூல் உரைத்திருப்பது இளங் கோவின் பெருமைக்குப் பொருந்தாதது" என்றார் டாக்டர் மு. வரதராசனார். (பழந்தமிழிசை நூலில்); குரலிளி முறையில் (ச ப பாவத்தில்) முல்லைப் பாணிக்குரிய ஐந்து நரம்புகளையும் முற்றமுடிய இளங்கோ தம் வெண்பாவில் தெளிவாகத் குறித்துள்ளார் என்று இங்கு பதவுரை கூறிக் கண்டோம். அடியார்க்கு நல்லார், இப் பண்ணின் பெயரைச் 'சாதாரிப் பண்' என்றதால் சாதாரி என்றது இன்றைய மோகனமே எனத் தெள்ளத் தெளிவாய் அறியலாகும். எனவே மோகனமே—முல்லை நிலத்தின் சிறுபண். 'மோகனம்' என்னும் பெயர் மிகமிகப் பிற்காலத்தில் தோன்றியது.

10. தொகுப்புரை :- இனி முல்லைபெரும் பண்பற்றிப் பலரும் பலவாறு ஆராய்ந்து கூறியுள்ளவை வருமாறு: முல்லைப்பண் என்பதைச் சுரங்களின் அடுக்குகள் என்றார் ஒருவர்; அது நெய்தல்பண் என்றார் ஒருவர்; முல்லைப்பண் நெய்தல் நிலத்திற்குரியது என்றார் ஒருவர்;

எனவே இவ்வாறு குழப்பமான நிலை நீக்குவது முக்கியம். குறிஞ்சி, மருதம், நெய்தல் முதலியவைகட்குப் பெரும்பண்கள் உள்ளமைபோல், முல்லை நிலத்திற்குரிய பெரும்பண் கூறாது ஆய்வாளர்கள் இது காறும் விடுத்து வந்தனர்.

அடியார்க்கு நல்லாரின் உரைக்குறிப்புச் செய்திகள் ஆதாரமாகக் கொண்டு-முல்லைப் பெரும்பண் — செம்பாலை என்றும், முல்லைப்பாணி - மோகனம் என்றும் நிறுவப்பட்டன.

11. இனி இக்கட்டுரைக்கண் காட்டிய முடிவுகள்: முல்லைப்பண் பற்றிய சிந்தனையால் கண்டு வற்புறுத்தப்படுபவைகள் வருமாறு: 1. அடியார்க்கு நல்லார், தம் பதிகவுரையுள் முல்லை, குறிஞ்சி' மருதம், நெய்தல், எனும் நான்கு திணைகட்கும் உரிய பெரும்பண்ணும், சிறுபண்ணும் வரிசையாய்க் கூறியுள்ளார்; அவற்றுள் முல்லை நிலத்திற்குரிய பெரும்பண்ணும் சிறுபண்ணும் கூறியுள்ளார்; அவையே ஏற்றற்குரியன. 2 முல்லையாழ் என்றது முல்லைத் திணைக்குரிய ஏழ்நரம்புடைய செம்பாலையாகும். ,3. செம்பாலைக்குரிய இராசிகளை உரையாசிரியர்கள் குறித்துள்ளமையால், அது அரிகாம்போதி எனப்பல ஆய்வாளர்களும் கூறியுள்ளனர். 4. முல்லை நிலம் தலையாய வளநிலம் போன்று 'முல்லைத்திணை—தலையாய கற்புநிலை போன்றும் அவற்றிற்குரிய செம்பாலையும் தலையாய அடிப்படைப் பாலையாயுள்ளது. அனைத்து நரம்புகளும் குரலிளி உறவில் தொடுக்கப்பட்ட சிறப்புடைப்பாலையாயும் உள்ளது. 5. 'தாரத் துழை தோன்றப் பாலையாழ்' என்றமையால், பாலையாழிற்குரிய ஏழு நரம்பு வகைகளையும் தெளிவூட்டிக் குறித்துக் காட்டப்பட்டன. 6. பாலையாழ் என்றாலே செம்பாலை யாழையே குறிக்கும். (வல முறைத்திரிபில்) 7. முல்லைப்பண்ணினின்றும் பிற ஆறுபண்களும் பிறக்கும். 8. 'முல்லுதல்' என்ற சொல்லுக்கு வேர்வழிப் பொருள் 'இயல்பு மிகுதியாதல்'; முல்லைப்பண் பல சீரிய பண்ணீர்மைகளைக் கொண்டதால் முல்லைப்பண் எனப் பெயராயிற்று. அதன் பண்ணீர்மைகளாவன: (அ) மெல்லுழையைக் (சுத்தமத்திமத்தை) கொண்டது; (ஆ) இணைநரம்புகள் தொடுத்து அமைக்கப்பட்டது; (இ) பல வேளைகளிலும் பாடுதற்குரியது; (ஈ) மங்கலப்பண் எனப் புகழப்பட்டது. (உ) ஏழ்ப்பெரும்பாலைகட்கும் வலமுறைத்திரிபில் அடிப்படைப்பாலையாய் நிற்பது. இப்பண்ணீர்மைகள் முல்லுதல் உடைமையால் (மிகுதியாக இருத்தலால்) இது 'முல்லைப் பெரும்

பண்' என்ற சிறப்பிற்குரியது. இன்றும் அரிகாம்போதியின் திறப் பண்கள் தமிழகத்தில் பெரும் செல்வாக்குப் பெற்று விளங்குகிறது.

12. இனி முல்லைத்திணையின் சிறுபண் –'சாதாரி' என்று பதிக வுரையில் அடியார்க்கு நல்லார் குறித்துள்ளமையால், அதன் 5 நரம்புஅடைவுகளைக் ''குரல் மந்தமாக'' எனத் தொடங்கும் வெண்பா வரையறுத்து — கு. து. கை. இ. வி. (ச. ரி. க. ப. த.) என ஐந்து நரம்புகளைக் குறிப்பதாலும், சாதாரி என்றது மோகனப்பண் என அறிகின்றோம். இன்று இசை மன்றக் கூட்டங்களில் மோகனம் எந்தத் தாய் இராகத்தின் கிளை? சங்கரா பரணத்தின் கிளையா? என்று தருக்கங்கள் நடைபெற்று வருவது காண்கிறோம். இளங்-கோவடிகள் சாதாரியை (மோகனத்தை) முல்லைப் பெரும் பண்ணின் கிளையாகச் கொள்ளுவதால் — அரிகாம்போதியின் கிளை யே எனக்கொள்ளுதல் வேண்டும் இனி, 1950 ஆம் ஆண்டிலே, சென்னை அரசர் அண்ணாமலை மன்றப் பண்ணாய்வுக் குழுவினர்கள் சாதாரி என்பது பந்துவராளி என்று முடிவு செய்துரைத் துள்ளனர். இம் முடிபு—தமிழ் இலக்கிய, இலக்கணச் சான்றுகள் அற்றது; பந்துவராளிக்கும் சாதாரிக்கும் தொடர்பில்லை; இவை இரு வேறு பண்கள்; சாதாரியைப் பந்துவராளி எனக் கொள்ளுவதற்குத் தக்க பழஞ் சான்று ஒன்றுகூட இல்லை.

13. முல்லைப் பெரும் பண்ணின் ஆய்வு மிக முக்கியமானது ;

தமிழிசை இயல் பரவ வேண்டுமென்றால், அடிப்படையான இசைச் செய்திகளை ஐயமறத் தெளிவாகத் திட்டமாக வரையறுத்து அமைத்தல் மிக இன்றியமையாதது. ஆகையால் இங்கு முல்லையாழ் என்றது செம்பாலை, அதாவது அரிகாம்போதியாகும். இது முல்லைத் திணைக்குரிய பெரும்பண். அதற்குரிய சிறுபண்-சாதாரி, (அதாவது மோகனம்) என்று இவ்வாறு வரையறுத்துத் தெளிவுநாட்டி நிறுத்-துவதால் இதுகாறும் கூறி வந்த முல்லையாழ் பற்றிய பொருந்தாத செய்திக் குழப்பங்கள் நீங்குகின்றன.

14. முல்லையாழ்ச் செய்திகள்

1. அரிகாம்போதி=செம்பாலைப்பண்; முல்லைப் பெரும்பண்
2. மோகனம் — சாதாரி, முல்லைப்பாணி

3. சாதாரிப்பண்ணை ஆக்கும் முறை=குரல் முதல் தொடங்கி இணை நரம்புகள் ஐந்து தொடுத்து நிறுத்தல்.

4. அரிகாம்போதியின் சுரஞ்சுட்டல்- ''தாரத்துழை தோன்றப் பாலையாழ்',

5. ஆதி முதற்பண் முல்லைப் பெரும்பண், முல்லையாழ்.

6. சாதாரி என்பது (ஔடவ இராகம்) திறப்பண்; இது எதன் கிளை இராகம்? சாதாரி என்பது முல்லைப் பெரும் பண்ணின் திறப்பண். (அரிகாம்போதியின் ஜன்யம்)

1!5. நிகண்டுகளில் குழப்பம் : சேந்தன் திவாகரமும், பிங்கலமும் செவ்வழிப் பண்ணின் திறப்பண்ணாக முல்லைப் பெரும் பண்ணையும் சாதாரியையும் குறித்துள்ளன.

'' ... முல்லை சாதாரி ... ... செவ்வழி யாழ்த்திற மென்ப''

— (பிங். 1384)

''செவ்வழி யாழ்ப் பெயர் முல்லை யாழும்''

— (திவா. ஒலிப்பெயர்)

முல்லைப் பெரும் பண்ணுக்கும் முல்லைப்பாணியாகிய சாதாரிக்கும் இளங்கோவடிகள் கூறிக்குறித்துள்ள நரம்புகளை அடியார்க்கு நல்லார் பல சான்றுகள் காட்டி விளக்கியுள்ளார்; செம்பாலையே முல்லைப்பண் என நிறுவியுள்ளார்; சாதாரியே முல்லைப்பாணி என நிறுவியுள்ளார். ஆகையால் இவையே ஏற்றற்குரியன. கைக்கிளை குரலாகிய செவ்வழியானது இன்றுள்ள தோடிக்கு நெருங்கிய பண்; தோடியின் திறப்பண்ணாகச் சாதாரி (மோகனம்) ஆதல் இயலாது. எனவே நிகண்டு கூறுவன பொருந்தாதவை; தவறாயவை; சிலம்பு வழியே இசையிலக்கணம் செப்புவதே செம்மையானது. சிலப்பதிகாரத்தின் இரு பழம் உரையாசிரியர்களின் குறிப்புகளின் வழியே இசையா- ராய்ச்சி செல்லுதலே தலையாயது.

15

வில்யாழ் பற்றிய சில புதுச் செய்திகள்

1. வில்யாழ் பற்றிய குறிப்புகள் :- யாழ்நூலில் விபுலானந்தரும், பாணர் கைவழி நூலில் ஆ. அ வரகுண பாண்டியரும், பழந்தமிழிசை நூலில் கு. கோதண்ட பாணியாரும், கலைக்களஞ்சியத்தில் க. வெள்ளைவாரணரும், இசையும் யாழும் எனும் நூலில் இராகவனாரும்-வில்யாழ் பற்றி ஆய்ந்து கட்டுரைத்துள்ளனர். இவற்றைக் கற்றபோது சிந்தனையில் எழுந்த சிறு சிறு புதுச் செய்திகளைத் தொகுத்துத் தருவதே இச்சிறுகட்டுரை.

2. யாழ் என்ற சொற்கு வேர்வழிப்பொருள்

(அ) பேராசிரியர் பி. சாம்பமூர்த்தி ''தென்னிந்திய இசை நூல்'' எனும் தம் நூலுள் 'யாழ்' எனும் சொல்பற்றி விளக்கியது :- ஜியா எனும் வடசொல்லுக்கு வில் என்பது பொருள்; ஜியா என்பது மாறி 'யாஜ்' என வாகியது; 'யாஜ்' என்பது யாழ் என மாறியது என்ற விளக்கத்தைக் கூறியுள்ளார். இதனையே விபுலானந்த அடிகளாரும் கூறியுள்ளார். இவ்விளக்கம் பொருந்தாமைக்குரிய காரணங்கள் :

1) பிறமொழிச் சொற்களைத் தமிழ்ப்படுத்துங்கால் சிறப்பு ழகரத்தைப் பயன்படுத்துவது இலக்கண நெறிக்கு முரண்பட்டது (2) மேலும் 'ஜியா' என்பது பலப்பல மாற்றம் பெற்று 'யாழ்'

ஆகிறது. (3) 'யாழ்' என்பது தொல்காப்பியத்திற்கும் பலப்பல நூற்றுண்டுக்கு முந்திய தமிழ்ச் சொல். (4) பாட்டிலும் தொகையிலும் பெருவழக்குப் பெற்ற சொல்.

(ஆ) யாளி என்னும் சிங்கம் போன்ற ஓர் விலங்கு உண்டு; அதன் முகத்தை யாழ் எனும் கருவியின் வணர் எனும் உறுப்பிலே பொருத்தியமையால் யாழி எனப் பெயர் பெற்றது என்று கருணாமிர்த சாகரம் கூறியுள்ளது. (கருணாமிர் ப. 580)

ஆதி வில்யாழில் யாளி உருவம் இருந்ததற்கு இலக்கியச் சான்றோ சிற்பச் சான்றோ இல்லை. ஆதலால் அது பொருத்த முடையதாகத் தோன்றவில்லை; யாளி வேறு; யாழி வேறு. ''யாழி', எனும் பெயர் முந்தியது; யாளி வணர் உறுப்பு மிகப் பிந்தித் தோன்றியது.

இனி ''யாழ் என்பதற்கு வேர்ச் சொல் வழிப்பொருள் காண்போம்:-

''யா'' என்பது ஓரெழுத்தொரு சொல்; கட்டுவது என்பது அதன் பொருள். (யா-ப்பு = சீர், தளையால் கட்டப்படுவதாம் செய்யுள் அமைப்பு; யா-க்கை=நரம்பு, தசையால் கட்டப்படுவதாகிய உடல்; யா-த்தல் = கட்டுதல்.) நரம்புகளால் கட்டப் பெற்றமையால் யாழ் மிகத் தொன்மையான தமிழக இசைக்கருவி என்பதைத் தொல்காப்பியம் ''யாழின் பகுதி'' எனக் குறிப்பதாலும், இராவணன் யாழில் வல்லவன் என்பதாலும், கிட்கிந்தா நகரத்தார் யாழிசைப்-பதில் நிகரற்றவர் என்பதாலும், பாட்டுந்தொகையும் யாழ்பற்றிய குறிப்புகளைப் பெரிதும் பெய்வதாலும் ''யாழ்'' என்பதில் சிறப்புழகரம் உடைமையாலும் அது பைந்தமிழ்ச் சொல் எனலாம்

3. வில் இசைக் கருவித் தோற்றம்:

விபுலானந்த அடிகளாரின் மாணவர் பெருந்தகை திரு.க. வெள்ளைவாரணர் தம் பன்னிரு திருமுறை வரலாற்று நூலில் விரிவாக வில்யாழ்த் தோற்றத்தைச் சிறப்பாக விளக்கியுள்ளார். ''வேட்டைத் தொழில் மேற்கொண்டுள்ள மக்கள்........ வில் நாணின் ஓசையைக் கேட்டு, அதன் இசை நுட்பமுணர்ந்து ... ... வில் நாணின் நீளத்தைக் குறைத்துக் கூட்டிப் பல்வேறு இன்னிசைச் சுருதிகளைத் தோற்று வித்தனர்'' என்றார். எனவே வேடுவர், தொழில் வெற்றி மகிழ்வில் தம் வில்லில் தோற்றுவித்ததே 'வில்லிசைக் கருவி'.

4. வில்லிசைக் கருவியின் வடிவம்:

வில்யாழ் வடிவம் எத்தகையது? வில்யாழ் என்பது இரண்டு மூன்று வில்லுகளை வரிசையாய் வைத்துக் கட்டிப் பண்டைத் தமிழர் இசைத்தது என்று யாழ்நூலில் விபுலானந்தர் கூறிப் படம் வரைந்தும் காட்டியுள்ளார் (1974) (ப.22); இரண்டு மூன்று வில்லுகளை இணைத்துக் காட்டியமைக்குரிய எழுத்துச் சான்றோ கற்சிற்பச் சான்றோ நமக்குக் கிட்டவில்லை. மோகன்-சதாரோச் சிற்பமும்-பிற நாட்டுப் பழஞ்சிற்பங்களும் ஒரே வில்லில் பல் நாண்களைக் கட்டித் தெறித்து இசைத்தமையை அறிவிப்பன. இவ்வாறு அமைத்த வில் இசைக் கருவி மிகமிகத் தொன்மையது. அதில் எத்தனை நரம்புகள் இருந்தன என்பதற்குச் சான்றுகள் நமக்குக் கிட்டவில்லை; வேட்டை வில்லாலாகிய இசைக்கருவி—வில் யாழினுக்கு முந்திய கருவி; வில்யாழ் வருணனை பெருப்பாணற்றுப் படையில் காணப்படுகிறது; வில்யாழுக்கு வில்லிசைக் கருவி முந்தியது'

5. வில்லிசைக் கருவியினின்றும் வில் யாழ் தோன்றிய வரலாறு:

வேடரது வில்லிசைக் கருவியில் ஒரே ஒரு வில்லும் அதிலே படிப் படியாய் அளவில் குறைத்துக் குறைத்துக் கட்டப்பட்ட பல நாண் களும்இருந்திருத்தல் வேண்டும். ஆனால் எதிர்ஒலிக்கும் அமைப்பு (resonator) அதில் ஒன்றும் இல்லை. யாழ் என்னும் அனைத்துக் கருவி களிலும் எதிர் ஒலிக்கும் அமைப்பு இன்றியமையாது இருத்தல் வேண் டும். வில்லும் நாணுமாக இருந்த வேட்டுவர் வில்லிசைக் கருவியில் எதிர்ஒலிக்கும் அமைப்பு உண்டாக்கப்பட்டு அது வில்யாழ் எனப்பெயர் பெற்றது. குமிழ் மரக் கொம்பைக் குடைந்தும் வளைந்த கோடாக நிறுத்தி அதனை நரம்பால் கட்டி, மரல் நார்களைத் திரித்து மீட்டு வில்லில்கட்டி நரம்புகளின் மேல் இழுத்து இசைத்தனர். இவ்வாறு அமைத்ததைப் பெரும்பாணாற்றுப் படையில் தெளிவாக அறிகிறோம்.

> ''குமிழில் புழற்கோட்டுத் தொடுத்த மரற்புரி நரம்பின் வில்
> யாழ் இசைக்கும்'' (பெரும்பாண். 180 – 3)

என்ற வரிகளுக்குக் கூறிய விளக்கத்தினின்றும் நாம் அறிவன. (1) குமிழ் கொம்பில் நரம்புகளைக் கோத்துக் கட்டினர் என்றறிய லாம். (2) குமிழின்—'கோடு' என்பதால் அது வளைந்திருந்தது என அறியலாம். 3. ''புழல்—கோடு என்றதால் உள்ளே பொய் யாகிய (உள்ளே வெறுமையாகிய) கொம்பாக அமைந்திருந்தது.

என அறியலாம். இந்த உட்டுளை பொருந்திய கொம்பு எதிர் ஒலிக்கும் அமைப்பு உடையது. இந்த அமைப்பு, பின்னர் தோன்றிய யாழ்களின் பத்தர் (குடம்) அமைப்புக்குத் தோற்றுவாய்; புழற் கோட்டின் அமைப்பு நன்கு முன்னேறிப் பல்லாண்டுகளில் சீறியாழில் பத்தராக மாறியது, மேலும் உட்டுளை பொருந்திய தண்டும் யாழிற்கு அமைக்கப்பட்டது. வில்யாழில் குமிழங்கோடு முழுவதிலும் உட்டுளை அமைக்கப்பட்டது. குமிழங்கொம்பு வில்போல் வளைக்கப் பட்டதால் 'வில்' என்றும் நரம்பால் யாக்கப்பட்டிருந்தமையால் 'யாழ்' என்றும் பெயர்பெற்று - 'விழ்யாழ்' எனப்பட்டது.

வில்யாழில் எத்தனை நரம்புகள்? எப்படி?

பெரும்பாணாற்றுப்படை ஒரே ஒரு நூலில்தான் வில்யாழின் வருணனை நன்கு உள்ளது. காஞ்சிநகரின் இளந்திரையனைக் காணச் செல்லும் பாணனை ஆற்றுப்படுத்தியது பெரும்பாணாற்றுப் படை. காஞ்சி இளந்திரையனைக் காணச் சென்ற பெருப்பாணன் கையில் பேரியாழ் இருந்தது.

''இடனுடைப் பேரியாழ் முறையுளிக் கழிப்பி'' எனும் வரி- யால் இஃதறியலாம். ''பாணனே'', நீ செல்லும் காட்டிலே மாடு மேய்க்கும் இடையர்கள் கையில் குழல் இருக்கும்; வில்யாழும் இருக்கும். அவர்களின் குழலிசையைக் கேட்டுக் கேட்டு அலுத்தனே என்றால்—வில்யாழிசையைக் கேட்டு மகிழ்வாய். வில்யாழ் ஒலி தம் வண்டொலி போன்று இருக்கும். அவற்றை நீயும் கேட்டு மகிழ்களென்று ஆற்றுப்படுத்தப்பட்டது. இதோ முழுப்பாடல்:-

''ஒன்றமர் உடுக்கைக் கூழார் இடையன்
கன்றமர் நிரையொடு கானத்து அல்கி
அந்நுண் அவிர்புகை கமழக் கைமுயன்று
ஞெலிகோல் கொண்ட பெருசிறல் ஞெகிழிச்
செந்தீ தொட்ட கருந்துளைக் குழலின்
இன்தீம் பாலை, முனையில்—குமிழின்
புழற்கோட்டுத் தொடுத்த மரல்புரி நரம்பின்
வில்யாழ் இசைக்கும் விரலெறி குறிஞ்சிப்
பல்காற் பறவை கிளைசெத் தோர்க்கும்
புல்லார் வியன்புலம் போகி'' ... ...

—பெருப்பாண். 176-184

இனி, வில்யாழின் நரம்புகளைக் கண்டுபிடிக்க இவ்வரிகள் உதவுகின்றன. குழலில் ஏழு துளைகள் இருக்கும். ஆனால் எத்தனை கோவைகள் குழலில் இசைக்கலாம்? மெலிவு மண்டில உழை முதல் வலிவின் மண்டிலக் கைக்கிளை முடிய இசைக்கலாம். மெலிவில் 4; சமனில் 7; வலிவில் 3 கோவைகள்; ஆகப் 14 கோவைகள்.

குழல் இசையைக் காட்டிலும் சீரிய இசையை வில்யாழில் இசைத்தனர் என்னும் பெரும்பாணாற்றுப்படைக் குறிப்பால், ஏழினும் மிக்க நரம்புகள் வில்யாழில் இருந்திருக்க வேண்டும் என அறியலாம். வண்டுகள் குழலின் பண்ணைக் கேட்டுச் சோர்வுற்றிருந்தால் — வில்யாழ் கேட்டு இன்புறும் என்கிறார் உருத்திரங்கண்ணனார். குழலில் இசைக்கப்படும் 14 கோவைகள் போல் வில்யாழில் பல நரம்புகள் இருந்தன எனலாம்; குழலில் இசைத்த அடிப்படைப்பண் செம்பாலை (அரிகாம் போதி); அது முல்லையாழ் என முன்னர் கண்டோம்.

இனி வில்யாழில் இசைத்த குறிஞ்சிப் பண் எது?

வண்டுகள் தம்மின வண்டுகளின் இசையே என மருளிய பண் குறிஞ்சிப் பண் என்றதால் - இறங்கிய மென் நரம்புகளின் இசையாதல் வேண்டும். ஏறு இறங்கு நிரலில் ஏழிசைநரம்புகள் கொண்டது பெரும் பண்; மென்சுவைகட்குரியது குறிஞ்சிப்பண்.

''துத்தம் குரலாகத் தொன்முறை யியற்கையின்
அந்தீம் குறிஞ்சி'' (சிலப். 28 : 34 - 35) என்றதால் படுமலைப் பாலையே குறிஞ்சிப்பண் ஆகும். செம்மாலைக்கு அடுத்தது படுமலைப்பாலை: முல்லையாழுக்கு அடுத்தது குறிஞ்சியாழ். அரிகாம்போதியின் ரிடபத்தைச் சட்சமாகக் கொண்டு பண்ணுப் பெயர்க்கக் கிடைக்கும் பண் நடபைரவியாகும் (ச ரி க ம ப த நி ச்); எனவே குறிஞ்சியாழ் என்றது படுமலைப் பாலையாகும்; அது இன்றைய நடபைரவியாகும். (ஆய்வாளர்கள் வேறுவகையில் விளக்கியுள்ளவை மூலநூல் கருத்தொடு பொருந்தவில்லை)

குமிழ்மரம் : இது தேக்குமரத்தின் இனத்தைச் சேர்ந்தது ஆகையால் இதற்கு 'Coomb teak' என்றும் 'Gmelina arborea' என்றும் ஆங்கிலப் பெயர்கள் உண்டு. (சென்னைப் பேரகராதி) - தேக்கு இளகுநிலையினது; ஆகையால் உட்டுளை செய்தற்கு ஏற்றது எனலாம்.

வில்யாழை இசைத்தமுறை : ''மரல்புரி விரலெறி குறிஞ்சி'' என்ற தொடரால் - வில்யாழை மரற்கயிறாகிய விரலால் தெறித்து இசைத் தனர். கின்னரி (வயலின்) மீட்டுவதுபோன்று வில்லால் (Bow) இழுத்து இசைத்தனர் என்றறியலாம். இனி ஆ.அ.வரகுணபாண்டியர் "பாணர் கைவழி'' என்னும் நூலில் ஒற்றை நரம்பில் ஏழ்கேள்விகளையும் இசைத்தனர் என்றது ஒப்பு நோக்குதற்கு உரியது. ''மரற் கயிறாகிய விரலால் தெறித்து வாசித்தனர்'' என்பது பழைய உரை. இந்த உரைவழி வில்போட்டு வாசிக்கும் (Bowing) முறையின் தோற்றம் இசை வரலாற்றில் அறியலாகும் ; இது இங்கு கூறும் புதுச்செய்தி.

மரல்நார் :- யாழ்நரம்புகளிலே முதலில் தோன்றியது மரல் நாரா லாகிய நரம்பு; பின் தோலாலாகிய நரம்பு; பின்னர் எஃகுக் கம்பிகள் கட்டி இசைக்கப்பட்டன. (எஃகுக் கம்பி தோன்றிய காலம் பின்னர் கூறுவோம்) வில்யாழில் கட்டியது மரல்நாரால் ஆகிய நரம்புகளே.

மரல் பற்றி :

மரல் என்பது ஒருவகை நீண்ட கற்றாழை. மரலை, வீரமா முனிவர் அகராதி 'அரலை' என்று குறிக்கும். ராட்லர் அகராதி Sanseveria. எனச்சுட்டும். இதனை இன்று 'Sanseveria zeylanica' என்று குறிப்பர். இது 'மருள்' என்றும் வழங்குகிறது; மரலை ஊற வைத்துத் தட்டி நாரெடுத்துத் திரித்துப் பசைதடவி முறுக்குநிறுத்தி யாழுக்குப் பயன்படுத்தியதால் 'மரல்புரி' எனப் பெயர்பெற்றது. மரல் என்னும் கற்றாழை, பச்சைப் பாம்புபோல் புள்ளிகளுடன் மெல்லியதாய்ப் பச்சையா யிருக்கும்; நீண்டு நிமிர்ந்து நிற்கும். நீளம் 2½ அடிமுதல் 3 அடி வரையிருக்கும்; கற்றாழை அகலம் ஓரங்குல மிருக்கும்; இதனைப் பசுமலைச் சாக்கோடையில் இன்று நிறையக் காணலாம்.

இதுகாறும் கூறியவாற்றால் அறிவன :- மிகப் பண்டைக் காலத்தில் வில்லிசைக் கருவிதோன்றியது. அது ஒரே வில்லில் பல நரம்புகள் கட்டி இசைக்கப்பட்டது என்பதற்குப் பல சிற்பச் சான்று கள் உள்ளன. பல வில்லுகளை ஒன்று சேர்த்துக் கட்டிய வில் கருவிக்கு இலக்கியச் சான்றோ சிற்பச் சான்றோ இல்லை. 2. ஒற்றை வில்லாம் இசைக் கருவியினின்றும் வில்யாழ் தோன்றியது; அது வில்வடிவினது ஆகையால் 'வில்யாழ்' எனப் பெயர் பெற்றது அதிலே புழற்கோடு என்பது எதிர் ஒலிப்பு அமைப்புடையது. அது குழலைப் போன்றே பெரும்பண்களை இசைத்தற்குரியதாகையால்

ஏழினும் மிக்க இசை நரம்புகள் உடையது. வில்யாழின் தோற்றத்தைப் பெரும்பாணாற்றுப் படை மட்டும் பெரிதும் விளக்குகிறது. அது மரல் நார் கட்டிய இழுப்பு வில்லால் மீட்டப்பட்டது; → வில்யாழின் நரம்புகள் படுமலைப் பாலைக்குக் (குறிஞ்சியாழ்) கட்டுப்படுவன.

சீறியாழ் பேரியாழிலே எதிரொலித்தற்குப் பத்தர் அமைப்பு தோன்றிய போது புழல் கோடு உடைய வில்யாழ் படிப்படியாய் வழக்கொழிந்து வந்தது; தொண்டைமான் இளந்திரையன் ஆண்ட பகுதியில் அது வழங்கப் பெற்றிருந்தது. தொன்மையில் வேட்டை வில்லானது இசைக் கருவியாகப் பயன்பட்டது; அதனின்றும் வில்யாழ் தோன்றியது; வில்யாழிலே இல்லாத பத்தர் அமைப்பையும் பிறவசதியையும் பெற்று முன்னேறியவை பிறயாழ்கள். சீறியாழ், பேரியாழ் இவையாவிற்கும் கோடுகள் வளைந்தவை; பத்தர் அமைப்பும் உண்டு. நேர்கோட்டுயாழ்—செங்கோட்டியாழ். செங்கோட்டியாழும் வீணையும் பெரும்பாலும் ஒத்திருந்தன. யாழை வீணை எனக் குறிக்குங்கால்—செங்கோட்டியாழையே குறித்தனர் எனலாம்.

பாட்டுந் தொகையும் தோன்றும் காலத்திற்கு முன்னரே செங்கோட்டியாழும் பிற வகை யாழும் தோன்றியிருந்தன. செங்கோட்டியாழ் வழக்குக்கு வந்தபின்னர் கோடுவளைந்த யாழ்கள் படிப்படியாய் வழக்கு இழந்தன என எண்ணத் தோன்றுகிறது.

செங்கோட்டியாழ் பற்றிய சிறப்புக் குறிப்பு : பத்துப் பாட்டு நூல்களிலோ, எட்டுத் தொகை நூல்களிலோ ''செங்கோட்டியாழ்'' இடம் பெறவில்லை. சிலப்பதிகாரத்தில்தான் இட பெற்றுள்ளது. ''கணை கொடிது யாழ் கோடு'' எனும் திருக்குறள் காலத்திலும் செங்கோட்டியாழ் தோன்ற வில்லை. குறட் காலத்துக்குப்பின்னும் சிலப்பதிகாரக் காலத்திற்கு முன்னும் செங்கோட்டியாழ் தோன்றியிருத்தல் வேண்டும். இதற்கு முந்திய யாழ்கள் வளைகோட்டு யாழ்கள்: செங்கோட்டியாழ் தோன்றிய பின்னர் விரல்பலகை (Finger Board) கிடைத்தது. இனிக், கருணாமிர்தசாகரம் (580. பக்) கூறுவது :- ''செங்கோட்டியாழ் என்பது...ஏழு தந்திகளுடன் அதாவது இசை நரம்புகள் நாலும் பக்க நரம்புகள் மூன்றும் உடையதாய்த் தற்காலத்தில் நாம் வழங்கி வரும் வீணை என்பதாகத் தெரிகிறது'' என்றார் மு. ஆபிரகாம் பண்டிதர்.

'வீணை' எனும் சொல்லும் பத்துப்பாட்டிலும் எட்டுத் தொகையிலும் இடம் பெறவில்லை; சிலப்பில் இடம் பெறுகிறது. செங்கோட்டியாழும் அவ்வாறே. வீணையும் செங்கோட்டியாழும் சிலப்பதிகாரக் காலத்திற்குச் சில நூற்றாண்டுக்கு முன் தோன்றியவை; பாட்டு தொகைக்காலத்துத் தோன்றாதவை எனலாம். வில்யாழினின்றும், சீறியாழ், பேரியாழ் முதலியவை தோன்றின.

பிற நூல்களை ஒப்பிட்டுக் கற்றால், இச்சிறிய கட்டுரை தரும் புதுச் செய்திகள் அறியலாகும்.

16

புல்லாங்குழல்

புல்லாங்குழல் மிகத் தொன்மைக் கருவி ; பிற இசைக்கருவி-களைக் காட்டிலும் சிறந்த செறிவுடன் ஒலிப்பது: அனைத்து நாடு களிலும் தொன்மை தொட்டு வழங்கிவருவது ; இனிய ஒலிமம் உடையது; இந்தியக் குழல் எளிய விலைக்குக் கிடைப்பது; கல்லாத சிற்றூராரும் கற்றுத் துறைபோகிய இசை வல்லுநர்களும், கையாண்டு மகிழ்வது; எல்லா வகைக் கமகங்களையும் இசைப்பது; விலங்கு-களும் பறவைகளும் எளிதில் கேட்டு இன்புறுவது.

இத்தகு நல்லிசைப் புல்லாங்குழலின் தோற்றம், வளர்ச்சி, வகைகள், பயிலும் முறைகள் முதலியவற்றைப் பற்றி இக்கட்டுரையில் சிறிது படித்து மகிழ்வோம்.

குழல்பற்றிய சங்க கால இலக்கியக் குறிப்புகள் :- (1) குழலோசை ஒழுங்கு :-

''அறற் குழற் பாணி தூங்கி''

என்பது சிறுபாணாற்றுப்படை வரி (162 - 163); இதில் - ''அறல் ''குழல்'' என்றதால் அறிவன : (1) அறு+அல் = அறல். அறல் = வரையறுத்தல். குழலின் துளைகளின் இடைவெளி அளவுகளும் துளையில் எழும் இசை ஓசைகளின் அளவுகளும் வரையறுக்கப் பட்டிருந்தமையால் —''அறல்குழல்'' எனப்பட்டது.

(2) ஆனிரையைப் பழக்கல் :-

''பல்வயிற் கோவலர் ஆம்பலந் தீங்குழல் தெள்விளி பயிற்ற'' என்று குறிஞ்சிப்பா (222) கூறுவதால், குழலை இசைத்துக் கோவலர்கள் -

ஆனிரையைப் பழக்குவார்கள் என்பது அறியலாகும்; அதற்காக ஆம்பல் எனும் பண்ணைப் பயன்படுத்தினார்கள்; ஆனிரைகள் மாலையில் வீடுவந்துசேருதல் வேண்டும்; மலைச்சாரலில் பல இடங்களில் மேய்ந்து கொண்டு இருக்கின்றன; அவற்றை இடையன் குறித்த குழல் ஒலியால் ஒன்றுசேர்க்கின்ருன்.

''மதர்வை நல்ஆன் மாசுஇல் தெண்மணி கொடுங்கோல் கோவலர் குழலோடு ஒன்றி'' - என்று நற்றினை (69 : 8) நவில்வதால், மாடுகளின் மணி ஒலியும் குழலின் ஒலியும் ஒன்றித்து மிக இனிய தெள்ளிய ஓசை மிதந்து செல்லுமாறு ஊதியது அறியலாகும்; மாடுகளின் கழுத்தில் கட்டிய மணிகளின் ஓசையும் குழலின் ஓசையும் பொருந்தி இசைந்தன.

(3) குழல்வழி யாழ் :-

''நரம்பின் தீக்குரல் நிறுக்கும் குழல்போல'' என்று கலிப்பா (32:22) கூறுவதால், ''குழல் வழி நின்றது யாழே'' — என்பது அறியலாகும்; நரம்பின் ஓசைகளை நிலைப்படுத்துவன . குழலின் ஓசைகள்; குழலின் துளையோசைகள் மாறாமல் நிலைத்து ஒலிப்பன' ஆதலால் அவற்றின் வழியாக நரம்பு ஓசைகளை நிறுத்துக் கொண்டனர்.

இதுபோன்று அரிய இசைக் குறிப்புகளைச் சங்க இலக்கியம் நல்குகின்றன. இவற்றால் குழலின் தலையாய நிலையை அறியலாகும். சிலப்பதிகாரத்தில் குழல்பற்றிய குறிப்புக்கள் வரும் இடங்கள் :
சிலப்பதிகாரம்—
2-20; 2-58; 3-7; 3-26; 3-50; 3-92; 3-139;
4-15; 5-35; 7-15; 8-94; 12-41; 17-13; 17-19:
17-20; 17-21; 17-28; 19-35

1 மாதவியின் நடன அரங்கேற்றத்தில் — கூடிநின்று இசைத்த கருவிகள் :-

''குழல் வழி நின்றது யாழே — யாழ் வழித்
தண்ணுமை நின்றது தகவே—தண்ணுமைப்
பின்வழி நின்றது முழவே — முழவொடு
கூடிநின்று இசைத்தது ஆமந்திரிகை''

(சிலப் : 3:139-142)

2. ''குழல் வழி யாழ் எழீஇத் தண்ணுமைப் பின்னர்
முழவியம்பல் ஆமந் திரிகை''
(சீவக 1,14,675. நச்.மேற்.)

என்னும் வரிகளால்— குழலின் தலைமையறியலாம்
'ஆமந்திரிகை' வரையறைவு இங்கு தெளிவுபடுகிறது. என்ப
தன் ஆமந்திரிகையில் குழல் தலைமை யுறுகிறது.

3. ''குழல் அகவ யாழ் முரல
முழவு அதிர முரசு இயம்ப
விழவு அரு வியல் ஆவணத்து'' (பட். 156-158)

என்னும் வரிகளால், வெறியாடும் மகளிர்க்குக் குழல் பயன்
பட்டதையும் ஆமந்திரிகை முழங்கியதையும் அறியலாகும்.

4. ''குழல்எழீஇ யாழ்எழீஇத் தண்ணுமை—ஆமந்திரிகை''
என்று கூத்த நூலுடையாரும் கூறியுள்ளார்.
(இறை. 40. உரை. மேற்)

இவற்றால் இசைக்கருவிகள் கூடியிசைப்பது—ஆமந்திரிகை என அறியலாகும். எனவே 'ஆமந்திரிகையாவது இடக்கை' என அரும்பத வுரையாசிரியர் (சிலப் 3: 141 - 2) கூறியிருப்பது தவறாய உரை என்றறியலாகும்; பாடல் நடனங்களில் அமைதி இடை வெளிகளை ''அந்தரங்கள்'' என்றனர். அந்தரங்களில் கருவிகள் கூடிநின்று இசைப்பது— ''ஆமந்திரிகை'' எனப்பட்டது. இதனால் வேர்ச் சொல் வழிப் பொருளும் அறியலாகும். ஆம்+அந்து+இரிகை=ஆமந்திரிகை எனப் பிரித்துரைக்கலாம் என எண்ணுகின்றேன்; இன்று ஆங்கிலத்தில் 'ஆர்ச் செசுட்ரா' (orchestra) என்பதுடன் ஒப்பு நோக்கற் குரியது. பாடலுடன் கூடிய நடனத்தின் போது அமைதி இடைநேரத்தில் முழங்குவதை— ''அந்தரக் கொட்டு'' என்றும் குறித்தனர் (சிலப். 3:147); மேலும் திருமுருகாற்றுப் படை—''அந்தரப் பல்லியம் கறங்க''—என்று குறித்துள்ளதை (முருகா. 119) ஒப்பு நோக்கலாம்.

ஆமந்திரிகையில் குழலினுடைய தலைமை எதனால் ஆகியது? குழலின் நிலைத்த துளை ஓசைமாறாமையாலும், குழலின் ஓசை மிக்க செறிவுடையது ஆகையாலும் வாய்க்காற்றால் 'இசைக்கப்படு வதாலும் தலைமை பெற்றது எனலாம்.

மணிமேகலையில் குழல்பற்றிய குறிப்புகள் :

2—21; 3—116; 4—3; 5—136; 6—122; 19—83; 22—108 146; 25—87; 28—6. இது மிகக் குறுகிய கட்டுரை; பிற குறிப்புகள் இடம் பெறவில்லை.

குழலுக்கு முந்தி வழக்கில்இருந்த ஊது கருவிகள்:-

'சங்கு' — ஊது இசைக்கருவி :-

குழலிலும் தொன்மைக் கருவி, சங்கு; இது இயற்கை செய்து தரும் இசைக்கருவி; ஆதிமாந்தன் சங்கை ஊதி வழிபட்டான்; குடும்பச் சடங்குகளில் ஊதிப் பயன்படுத்தினான்; பண்டைக்காலத்தில் இந்தியா முழுவதிலும் போர்க்காலத்தில் இந்தியர்கள் கருத்தைத் தெரிவிக்கச் சங்குகளின் குறியீட்டு ஒலிகளைப் பயன்படுத்தினார்கள். பாரதப் போரில் கிருட்டிணனது சங்கு — 'பஞ்சசன்யம்' என்றும், அருச்சுனனது சங்கு-'தேவதத்தா' என்றும் பெயர் பெற்றன. எனவே ஊது இசைக்கருவிகளுள் தொன்மையானது ''வளை'' என்பர் ஆய்வாளர்கள். இதற்கு அடுத்துத் தோன்றியது ''கொம்பு'' எனும் ஊது கருவி. இதுவும் இயற்கை ஈந்த பெரிய நீண்ட வளைந்த இசைக் கருவி; எருமை, காளை முதலியவற்றின் கொம்புகள்.

குழல் தோற்றம் :

முல்லை நிலத்திலே மூங்கில் ஓங்கி வளர்ந்த பாங்குடைக் காடுகளின் பக்கங்களிலே சோங்காக நிற்கிருன் ஒருசொக்கன்; அவன் ஆயன். அவன் நிற்கும் நிலத்திலே மூங்கில் காடுகள் மூங்கிலில் வண்டுகள் துளையிட்டன; தென்றல் எனும் சிறுவன் சுற்றிச் சுற்றி வந்து பற்றுதலோடு துளையில் ஊதுகிறான்; ஒலியை ஓதுகிறான்; இதனைக் கூர்ந்து நோக்கிய கூரிய திறமுடைய ஆயன், மூங்கிலை வெட்டிச் செந்தீக் கோலால் சுட்டுக் கருந்துளைகளை உண்டாக்கிக் குழல் செய்தான்; இவ்வரலாற்றினைச் சங்க காலச் செய்யுள் வரிகள் படம்பிடித்துக் காட்டுகின்றன.

''ஒன்றுஅமர் உடுக்கைக் கூழ்ஆர் இடையன்
கன்று அமர் நிரையொடு கானத்து அல்கி
அம்நுண் அவிர்புகை கமழக் கைமுயன்று
ஞெலிகோல் கொண்ட பெருவிறன் ஞெகிழிச்
செந்தீத் தொட்ட கருந்துளைக் குழலின்
இன் தீம் பாலை'' —
என்று விளக்கும் பெரும்பாணாற்றுப்படை. (175 - 179)

ஆதி மனிதனின் ஊதுகுழல்கள் :

மேலும் குழல் கண்டுபிடித்ததற்கு முன்னர், ஆதி மனிதன் பெரும் பறவைகளின் மெல்லிய நடுத்துளையுள்ள எலும்புகளை வைத்துச் சீழ்க்கை ஊதினான். சிவப்பு இந்தியர்கள் இன்றும் இத்தகு பறவை எலும்புச் சீழ்க்கை ஊதிகளைப் பயன்படுத்து கின்றனர். மேலும் கலிபோர்னியாக் குகைகளிலும் எலும்புக்குழாய் ஊதிகள் கண்டுபிடித்து எடுத்துள்ளனர். எனவே சங்கு, விலங்குக் கொம்பு, எலும்புக் குழாய் இவற்றின் ஊதிகள் வழி வழியே குழல் பிறந்தது எனலாம்.

மேலும் சிலப்பதிகாரக் காலத்திற்கும் முன்னரே கொன்றை அம் தீங் குழல் இருந்ததைச் சங்க இலக்கியத்தால் அறியலாகும். கொன்றைப் பழத்தின் உள்ளே உள்ளவைகளை ஒழுக வைத்து எடுத்துவிட்டுக் கொன்றையம் குழல் செய்தனர்.

"ஒழுகிய கொன்றை அம் தீங்குழல் முரற்சியர்"

என்பது கலித்தொகைப் பாடல் (106:3).

குழல் வளர்ச்சி :-

முதலில் குழல்களில் ஓரிரு துளைகள் இட்டு அமைத்தனர். பின்னர் 5 துளைகள் இட்டு—ஐந்து சுரங்கள் உள்ள பண்களைப் பாடினார்கள். மோகனம், மத்தியமாவதி, சுத்தசாவேரி போன்ற ஐந்து சுரப்பண்கள் அனைத்துலக நாடுகளிலும் பண்டைக் காலந் தொட்டு வழங்கி வருகின்றன. ஐந்து துளைகளுக்குப்பின் எட்டுத் துளை வரை இட்டுக் குழல் அமைக்கக் கற்றுக்கொண்டனர்.

பண்களை ஊதுமுறை:

முதலில் ஒவ்வொரு பண்ணிற்கும் ஒரு குழல் என இருந்தது; பின்னர் குழல் துளைகளைப் பாதி மூடிக் கோவை வகைகளை ஊத மாந்தன் கற்றுக் கொண்டான். இலைகளைச் சுருட்டி, ஒரு பக்கத்தில் சப்பட்டையாக மடித்துக் (ரீட்சு) கொறுக்கைப் போல் செய்து ஊதி னான்; சிறிய நாணல் குழாய்களில் சிறிது கீறிவிட்டுக் (ரீட்சு) கொறுக்கை செய்யக் கற்றான். இது, நாகசுரத் தோற்றத்திற்கு அகரம். இதனால் குழல்களை (1) நுனியிலிருந்து கொறுக்கை அமைத்து ஊதும் குழல் என்றும் (2) பக்கத்தில் துளையிட்டு ஊதும் குழல் என்றும் வாய்த் துளை கருதி இருவகைப்படுத்தலாம்.

குழல் பயிற்சி :-

குழல்—முழுத்துளை வழியாக ஊதினால், அரிகாம்போதி என்னும் பண்ணினை ஒலிக்குமாறு துளை செய்யப்பட்டுள்ளது. இப் பண்ணின் கோவைகள்: ச ரி$_2$ க$_2$ ம$_1$ ப த$_2$ நி$_1$ ச். இக்கோவைகளே ஏறு நிரலிலும் (ஆரோகணம்) இறங்குநிரலிலும் (அவரோகணம்) ஒலிக்கும். குழலின் துளைகளைப் பாதிமூடி ஒலிக்காமல் முழுத்துளை களின் வழியாக ஒலித்தால் — அரிகாம்போதிப் பண் ஒலிக்கும். இந்திய நாட்டுக் குழல்கள் எல்லாம் அரிகாம்போதிப் பண்ணிற்கே பெரும்பாலும் துளையிடப்படுகின்றன. அரி—திருமால்; காம்பு—மூங்கில்; ஊதி — ஊதப்படுவது. திருமாலால் மூங்கில் குழலில் ஊதப்படும் பண்—அரிகாம்போதி என்று கூறலாம்; அரி எனும் சொல்லுக்கு வண்டு என்றும் பொருள் கொண்டு — இச்சொல்லை விளக்கலாம். இப் பண்ணின் பெயரை 'அரிகாம்போதி' என்று அமைத்தது மிகப் பொருத்தம். இனி, குழல் வடிவத்தையும் விரல் முறைகளையும் சிலப்பதிகார உரையில் கண்டவாறு விளக்கும் படங்கள்:—

குழலின் துளைகட்கு விரல்கள் :

இடக்கை			வலக்கை			
ஆ	ந	மோ	ஆ	ந	மோ	சு
0	0	0	0	0	0	0
1	2	3	4	5	6	7

குறியீடுகள் :

1. ஆ. — ஆள்காட்டி விரல்
2. ந. — நடுவிரல்
3. மோ— மோதிர விரல்

} இடக்கை

4. ஆ — ஆள்காட்டிவிரல்
5. ந — நடுவிரல்
6. மோ— மோதிரவிரல்
7. சு — சுண்டுவிரல்

} வலக்கை

குழலின் அளவுகள் :

← — — — — — 20 விரல் — — — — — — →

0	0	0	0	0	0	0	0	●
	1	2	3	4	5	6	7	8

2 விரல்	←— 7 விரல் —→	←— 9 விரல் —→	2 விரல்
←——→			←——→

ஆக மொத்தம் = (2+2) + (7+9) = 4 + 16 = 20.

துளைகளை மூடியும் திறந்தும் — ஏழிசைஎழுப்பல்

● = மூடிய துளை; 0 = திறந்த துளை.

(1) ச — சட்சம்

ச

0	●	●	0	0	0	0	●	0
	(3) -4-	(2)	1	7	6	5		

(2) ரி² — சதுசுருதி ரிடபம்.

ரி²

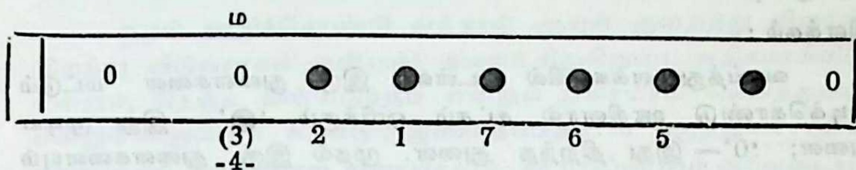
0	●	0	0	0	0	0	●	0
	(3) -4-	2	1	7	6	5		

(3) க₂ — அந்தர காந்தாரம்

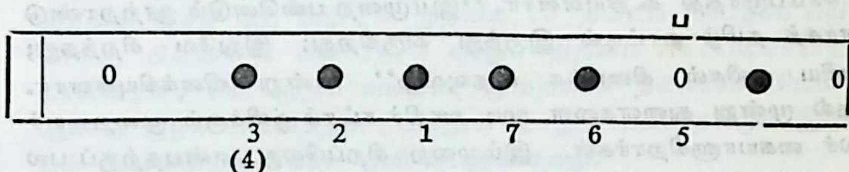
க₂

0	0	0	0	0	0	0	●	0
	3 -4-	2	1	7	6	5		

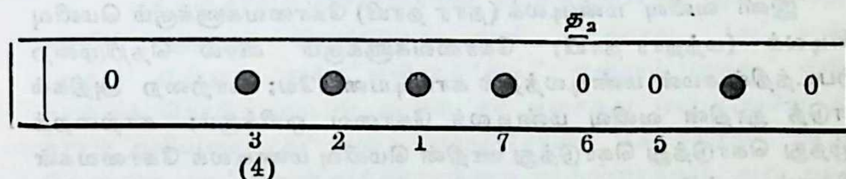
(4) ம$_1$ — சுத்த மத்திமம்



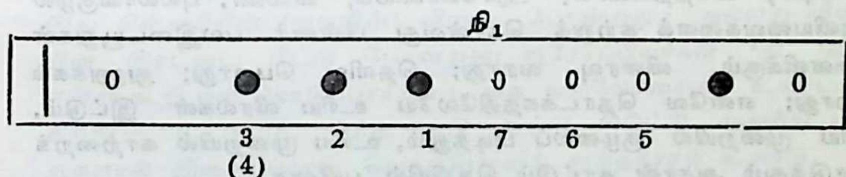
(5) ப — பஞ்சமம்



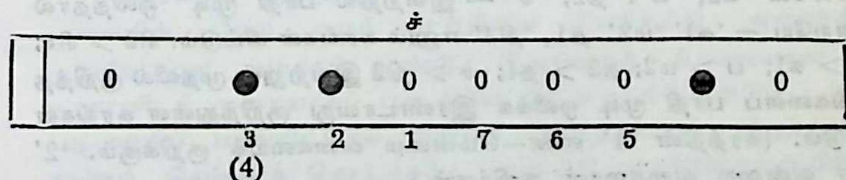
(6) த$_2$ — சதுசுருதி தைவதம்



(7) நி$_1$ — கைசிகி நிடாதம்



(8) ச் — (தார தாயி சட்சம்) இரட்டித்த குரல்



இவை அரிகாம்போதிப் பண்ணுக்குத் துளையிட்ட குழலில் ஊதப் படும்முறை.

விளக்கம் :

வாய்த்துளைக்கருகில் உள்ள இரு துளைகளை மட்டும் மூடிக்கொண்டு ஊதினால் சட்சம் ஒலிக்கும். '●' — இது மூடிய துளை; '0'— இது திறந்த துளை. முதல் இரு துளைகளையும் மூடி ஊதிச் சட்சம் ஒலிக்கும் நெறிமுறைதான் மிகமிகச் சிறந்தது என்று இசைப்பேரறிஞரும் இசைப் பெருந்தொண்டருமாகிய பி. சாம்பமூர்த்தி கூறியுள்ளார். "இம்முறை பன்னெடும் நூற்றாண்டு களாகத் தமிழ் நாட்டில் இருந்து வருகிறது; இதுவே சிறந்தது; இனிய ஒலிகள் கிடைக்க உதவுவது" என்று விளக்கியுள்ளார். முதல் மூன்று துளைகளை மூடி ஊதிச் சட்சம் ஒலிக்கும் முறையைச் சிலர் கையாளுகிறார்கள். இம்முறை சிறப்பிலது என்பதற்குப் பல காரணங்கள் உள்ளன. இது சிறு கட்டுரை: விரிக்கிற் பெருகும்; விடுக்கிறேன்.

இனி வலிவு மண்டிலக் (தார தாயி) கோவைகளுக்கும் மெலிவு மண்டிலக் (மந்தார தாயி) கோவைகளுக்கும் விரல் நெறிமுறை முற்படத்தில் சமன் மண்டிலத்தில் காட்டியவையே; காற்றை அதிகம் கொடுத் தூதின் வலிவு மண்டிலக் கோவை ஒலிக்கும்; காற்றைத் தாழ்ந்து கொடுத்து கொடுத்து ஊதின் மெலிவு மண்டிலக் கோவைகள் ஒலிக்கும்; ஒவ்வொரு துளைக்கும் உரிய விரலால் பயிற்சி பெறுதல் மிக முக்கியமானது. முதலில் தப்பிதமாக விரல் இட்டுக் (டைப் ரைட்டிங்) கைத்தட்டச்சு, ஆர்மோளியம், வீணை, புல்லாங்குழல் முதலியவைகளைக் கற்றுக் கொள்வது பின்னர் பலஇடையூறுகள் விளைவிக்கும். விரைவு வராது; தெளிவு பெறாது; நுணுக்கம் உறாது; எனவே தொடக்கத்திலேயே உரிய விரல்கள் இட்டும், உரிய முறையில் குழலைப் பிடித்தும், உரிய முறையில் காற்றைக் கொடுத்தும் ஆசான் காட்டும் நெறியில் பயிலுக.

இனி — 'ரி2' —இதில் பாதி மூடி ஊதில், 'ரி1' பேசும்; அது போலவே 'க2, 'ப', 'த2, 'ச்' — இவற்றில் பாதி மூடி ஒலித்தால் முறையே — 'க1' 'ம2' த1, 'நி2' எனும் சுரங்கள் கிட்டும். ரி2 > ரி1; க2 > க1; ப > ம2; த2 > த1; ச > நி2 இவற்றுள் முதலில் குறித்த சுரங்களைப் பாதி மூடி ஒலிக்க இரண்டாவது குறித்துள்ள சுரங்கள் கிட்டும். (சுரத்தின் '1' எண்—மென்மை வகையைக் குறிக்கும். '2' எண் வன்மை வகையைக் குறிக்கும்.)

குழல் பயிற்சி பற்றித் தப்பிதமான கருத்துகள் :

குழல் ஊதிக்கொண்டு வந்தால் ஆயுள் குறைந்து விரைவில் இறந்து விடுவார்கள் என்றும், தலைக் கிறுகிறுப்பு அதிகமாகிவிடும் என்றும், நெஞ்சு வலி எடுக்கும் என்றும் நுரையீரல் மெலிந்துவிடும் என்றும் கூறுவோர் உண்டு ; இவை தப்பிதமான கருத்துகள். முறை யான குழல் பயிற்சியால் நுரையீரலும் காற்றுப்பையும் விரிவடையும்; வலுவடையும்; ஆயுள் நீடிக்கும் ; கண்களில் ஒளி பிறக்கும். ஆனால் —முதல் இரு மூன்று நாள்களில் சிறிது மயக்கம் உண்டாகும் ; இதனை நீக்க ஒரு வழி ; — முதலில் 25 நிமிடம் மட்டுமே பயிற்சி செய்க, பின்னர் 2 மணிநேரம் ஊதும் திறமை படிப்படியாய் உண் டாகிவிடும் ; என் முதிர் வயதில், முறையாக நல்லாசிரியரிடம் சில ஆண்டு குழல் பயின்றேன் ; பயிலும் தோறும் உடல் நலமும் இளமை யும் மலர்கின்றன. கண் ஒளி பெறுகின்றது.

துத்தகாரம் :—

மத்திம காலக் கோவைகளை ஒலிக்கும்போது, இம் முறையை வாயில் ஆளுதல் வேண்டும் ; நுனி நாக்கால், 'து' என்றும் 'துத்து' என்றும், 'துக்கு' என்றும் 'துட', என்றும் 'துகுட' என்றும் காற்றுக் கொடுத்தலுடன் கூறல் நா அசைத்து ஒலிப்பதுவே துத்த காரம் ஒலிப்பது. 'து' என்ற எழுத்தொலி கேட்காமல் ஊதுதல் வேண்டும். 'து' எனும் துத்தகாரம் ஒரு மாத்திரைக்கும், துது அல்லது துகு இரு மாத்திரைக்கும், துதுதுகு அல்லது துகு துகு என்பன நான்கு மாத்திரைக்கும் எனத் துத்தகாரம் கொடுத்தல் வேண்டும். இது கின்னரியின் (வயலின்) விரலடி போன்றது ; அல்லது வீணை யின் இரட்டை மீட்டு போன்றது; ஐரோப்பியர்கள் 'தி' 'கி' — என்று கூறி ஒலி கொடுப்பார்கள் ; மிக வல்லோசைகள் உண்டாக்கு தற்கு — 'டு, டுட்டு, டுத்து - துடு — துட்டு — டுடுட்டு முதலிய எழுத் துகளால் இசைக்கலாம். வெடிப்பொலித் துத்தகாரம் உண்டு.

விரலடிகள் :-

விரலால் முற்றிலும் மூடித்திறத்தல், பாதிமூடித் திறத்தல், துளையின் மேல் எழும் காற்றினை மேலிருந்து அணைத்தல் முதலிய பல வகைகள் உண்டு ; இவற்றைத் திறமையான குழ லாசானிடம் முறையாகப் பாடங்கேட்டுக் கற்றல்வேண்டும். கண்ட படி ஊதிப் பழகிவிட்டால் பின்னர் திருத்துவதும் திருந்துவதும் கடினம். செம்மைத் தொடக்கமே செம்பாதி முடித்ததைக் குறிக்கும்.

தலை அசைத்தல் :-

தலையை அளவாகக் கீழிருந்து மேலே அசைத்தலாலும் மேலிருந்து கீழே அசைத்தலாலும் கமகங்கள் ஒலிக்கலாம். இதனை இடமறிந்து ஆளுதல் வேண்டும்; மேலும் இதனை அளவாக ஆளுதல் சிறப்பு.

காற்றீதல் :

காற்றினை, மென்னிலையிலிருந்து வலிய நிலைக்கும் வன்னிலையிலிருந்து மென்னிலைக்கும் கொடுத்து ஊதுதல் மிக இனிமை பயக்கும். எடுத்தல், படுத்தல், நலிதல் முறைகளால்—காற்றீதல் இனிமையை மிகுவிக்கும்.

எனவே நாக்கிசைத்தல், விரலசைத்தல், தலை அசைத்தல், காற்றீதல், உதடுஅமைத்தல் ஆகிய நான்கு முறைகளில் கமக ஒலிசளையும், நெளிவுகளையும் அனுக்குகளையும் கொடுக்கலாம்.

செய்ய வேண்டியன :-

1. உயர் பள்ளிகளிலும், கல்லூரிகளிலும் குழல் பயிற்சிக்கு அரசு, வழிவகை வகுக்கும் காலம் வரல் வேண்டும்; மேலை நாட்டில் இவை உண்டு; இந்திய நாடுகளின் பள்ளிகளில் இசை, முன்னேறா நிலைகளில் உள்ளன; தொடக்க நிலையில் ஐரீசு குழல்களைப் பயன் படுத்தலாம் ; இவை ஒரே அளவில் உலோகத்தால் ஆயிரக்கணக்கில் வார்க்கப்பட்டவை. பலர் ஒருமித்துப் பயிலலாம்.

2. நல்ல தரமான குழல்களை எங்கும் விற்பனைக்குக் கிடைக்க வழிசெய்தல் வேண்டும்; தொடக்கநிலையில் வகுப்புகளிலே ஒரே அளவுள்ள உலோகக் குழல்களைப் பயன்படுத்தலாம்.

3. நம் குழல்பயிற்சிகளை மேலை நாடுகளுக்குக் காட்டக் குழல் வல்லுநர்களை அரசு திட்டமிட்டு அனுப்புதல் வேண்டும் ; மேலை நாட்டு உலோகக் குழல்களில் தென்னகக் குழலினர் சுரங்களைப் பார்த்து ஊதும்பயிற்சி பெறுதல் வேண்டும்.

4. சிற்றூர் இசைத்தொழுகைகளிலும் (பஜனைகளிலும்) இசை அரங்குகளிலும் கோயில் தொழுகைகளிலும் குழல் இடம்பெறும் வண்ணம் பயிற்சி நிலையங்கள் வேண்டும். தேவார வாய்ப் பாட்டுக்குக் குழல் துணைக் கருவியாகும் வண்ணம் நெடுங்குழல்களை அமைத்துக் கொள்ளல் வேண்டும்.

5. மதுரை மாநகரில் திருமிகு. பி.டி.ஆர்.கமலத்தியாகராசன் அவர்கள் புதுவகைக் குழல்களைக் கண்டு பிடித்துள்ளார்; புது

'பிளாஃச்டிக்' பொருளில் குழல்கள் செய்துள்ளார். இப்பொருளால் மேலைநாட்டில் 'ரெக்கார்டர்களை'-ஒரே அளவில் நூற்றுக்கணக்காகச் செய்தல் போன்று, நம் குழலை அமைத்துச் செய்தால்— இளம்பள்ளி மாணவர்க்கும் எளிய முறையில் இசை கற்பிக்கலாம்; மேலைநாட்டு வெள்ளைக்காரப் பிள்ளைகளுக்குப் பள்ளி தோறும் 'ரெக்கார்டர்'—பயில வாய்ப்பளிப்பது போன்று, இந்திய நாட்டிலும், 'ரெக்கார்டர்' குழல் செய்து பயில வாய்ப்பளிக்கும் காலம் மலர வேண்டும்.

6. குழல் ஆசிரியர்கள் — எடுத்தவுடன் மாயா மாளவ கௌளைப் பண்ணினைப் ஊதப் பயிற்சியளித்து—குழல் மாணவரின் ஆர்வத்தை அணைத்துக் கரியாக்கிச் சாம்பலாக்கி விடுகிறார்கள். முதலில் அரிகாம்போதிப் பண்ணைப் பயிற்றுதல் வேண்டும். பொதுவாக — இசைப் பயிற்சிக்குப் புதிய முறைகள் தோன்றவில்லை. புதிய கற்பிக்கும் முறைகளைக் கற்றுத் தேராத பயிற்சி பெறாத இசைப்பேராசிரியர்கள் முறையல்லா முறையில் வற்புறுத்திக் கற்பித்து வருவதால், இசைக்கலை வளராமல் அம்மாவாசை நோக்கித் தேய்ந்து கொண்டே வருகிறது. இசை பயிற்ற நல்ல புதுமுறைகள் மலரவேண்டும். செட்டிநாட்டு மன்னர் பேரருள்மிகும் முத்தையா செட்டியார் அவர்களால் இசைத்துறையில் புது கற்பிக்கும் முறைகள், புதுவகை இசை அரங்குகள், புதுவகை இசைக் கருவிகள், புதுவகைக் கீர்த்தனைகள் — எல்லாம், மதுரைத் தமிழிசைச் சங்கத்தில் மலர இறைவன் துணைபுரிய வேண்டுதல் புரிவோம். நம் நாட்டில் புதுமையை ஏற்காத கருத்து வறுமைகள் உண்டு.

7. வங்கியம் என்பது புல்லாங்குழல்; இது வம்சம் என்னும் வடசொல்லின் திரிபு என்பர் (பட்டினப்பாலை. 158 ஆம் வரிக்கு உ.வே.சாமிநாதர் அடிக் குறிப்பு காண்க) வங்கு என்பது வளைவு. சற்று வளைந்த விலங்குக் கொம்புகளில்—பறவை இறக்கைகளில் வளைந்த மூங்கில் குழாய்களில்—குழல் செய்த காலத்தில் உண்டாகிய பெயர் 'வங்கியம்' என்பது. வங்கு + இயம் = வங்கியம் = வளைந்த குழாய்க்கருவி; பின்னர் நேர் குழலுக்கும் இப்பெயராயிற்று. உ.வே சா. கருதுவது போன்று — இது வடசொல்லின் திரிபன்று. (வங்கி-வளைவுக் கத்தி; வங்கு-தோலில் வட்டத் தழும்பு; வங்கு-பலகையில் வளைவு; வங்கு>வாங்கு=வளைவு; வங்கா-வளைந்த எக்காளம்)

17

தாளத்தின் துள்ளுமம்

முழக்கியம்

மத்தளம், கஞ்சிரா, முகர்சிங்கு, குடமுழவு, தவில் முதலிய கருவிகளை முழக்கு கருவிகள் அல்லது கொட்டுகள் என்பர். கொட்டி முழக்கும் கருவிகளைக் கொட்டியம் எனும் பொதுப் பெயரால் சுட்டுதல் பொருந்தும். கொட்டி முழக்கும் முறைகளை முழக்கியம் எனல் பொருந்தும். முருகாற்றுப் படையிலே (வரி. 240) அருவிகளோடு பல வகை இன்னியங்கள் ஒலித்தன என்னும் வருணனை உள்ளது. மேலும் வாச்சியம், வாத்தியம், முருகியம், பல்லியம் முதலிய சொல்களில் 'இயம்' உள்ளது; அனைத்துவகை இசைக்கருவிகளையும் ''இயம்'' எனக் கூறிய வழக்கு இதனுல் அறிந்து கொள்ளலாகும். 'இயம்' எனும் சொல்லானது இனிது ஒலிப்பது எனப் பொருள் படுவது. முழக்கியங்களை முழக்கும் முறைகள், வடஇந்தியாவிலும் இந்தியக் கடல்படு தீவுகளிலும் சிறந்து விளங்குகின்றன; அவற்றினும் சிறப்பாகத் தென்னிந்தியாவிலே மிகப் பண்டைக் காலம்தொட்டு நுண்ணிய இலக்கணமாக அமைந்து, பரந்து விரிந்து, வளர்ந்து வருகின்றன மேலை நாடுகள், இன்று இந்திய முழவுகளையும் முழக்கியல் மரபுகளையும் கற்றறிந்து வளர்ந்து வருகின்றன.

முழக்கியல் நூல் இன்மை

தென்னகத்தில் மத்தள முழக்கும் முறைகள் விரிவாக இலக்கணத்தோடு அமைந்து வழக்கில் இருந்து வருகின்றன. நான்மை

(சதுசுரம்), ஐம்மை (கண்டம்), மும்மை (திசுரம்), எழுமை (மிசுரம்) முதலிய சொல்கட்டு நடைகளை அடுக்கிப் பின்னும் நடைப்பின்னல் கள், கோவை அடுக்குகள், கோவை மும்மடக்குகள், தீர்மான வகைகள், அறுதி வகைகள், முத்தாய்ப்பு வகைகள், முகரா வகை கள், மும்மைக் குறைப்பு நடைகள், எழுமைக் குறைப்பு நடைகள் முதலிய குறைப்பு நடைவகைகள், உடுக்கு உருவ ஒலிக் கோலம் (உடுக்குயதி) போன்ற முழக்கு ஒலிக்கோலவகைச் சொற்கட்டுகள் பல்வேறு காலக்கணிப்பு வகையில் பகுத்து அமைத்து முழங்கும் முழக்குப் பகுப்புருவுகள் (பிரசுத்தாரம்), கதிவேற்றுமை யாக்குதல் ஒரு சொற்கட்டு வரியை முக்காலத்தில் முழக்கி முடித்தலாகிய அந்தரியம் முதலிய தாள முழக்கு முறைகள் பண்டு தொட்டு இன்றுவரை தொடர்ந்து வருகின்றன. இவற்றை ஒழுங்குற வகைப் படுத்திச் சித்திரம் வரைந்து காட்டி எழுதிய நூல் ஒன்றுகூட வெளி வர இல்லை, அம்மாவாசை நிலையிலிருந்த தென்னக இசையை எழில்மிக்க பிறைபிறையாக வளர்த்துவரும் பெருமை உடையவர் தோன்றுதல் வேண்டும்; அவர் மூலம் மேலும் சில நூல்கள் வெளிவரக்கூடும்;

டேக்கா என்பது என்ன?

தாளக்கணிப்பு என்னும் பெருங் கடலில் — ''டேக்கா'' என்று இன்று வழங்கிவருவது ஒருசிறு பாக்கம் ''டேக்கா'' எனும் வேற்று மொழிச் சொல்லுக்குரிய தமிழ்ச் சொல் என்ன? கல்லூரிகளில் இசையாசிரியர்களும்-தனிப்பயிற்சி தரும் இசையாசிரியர்களும் இசை பற்றிய பிற நாட்டுச் சொல்களையே பெரிதும் வழங்கிவருகின்றனர்; அவர்கள் ''டேக்கா'' - என்றே கூறுவார்கள். இதனைத் 'துள்ளுமம்' என்றும் 'தூக்கு' என்றும் வழங்குதல் வேண்டும். தூக்கு (டேக்கா) என்பதைச் சுருக்கமாக விளக்குவோம். ஒரு (அட்சரம்=)எண்ணிக் கைக்கு நாலு எழுத்துகள் என்ற கால நடையில் ஒரு எழுத்து $\frac{1}{4}$ எண்ணிக்கை பெறும். எடுத்துக்காட்டாகத் — ''தகதின'' என்னும் சொற் கட்டில் 4 எழுத்து அல்லது 4 துடிகள். ஒவ்வொரு துடிக்கும் $\frac{1}{4}$ எண்ணிக்கை. தகதின—1 எண்ணிக்கை த-க-தி-ன - என்னும் நான்கு துடிகளும் குறில்; ஒன்றுக்கு நான்கு குறில் என்னும் முறையில்—குறிலுக்கு $\frac{1}{4}$ எண்ணிக்கை; ஆனால் நெடிலுக்கு $\frac{1}{2}$ எண்ணிக்கை. எ.டு:- 'த'-$\frac{1}{4}$; 'தா'-$\frac{1}{2}$; 'க'-$\frac{1}{4}$; 'கா'-$\frac{1}{2}$; தி-$\frac{1}{4}$; தீ-$\frac{1}{2}$; ன-$\frac{1}{4}$; னா-$\frac{1}{2}$. இந்தக் குறில் நெடில் வேறுபாடு இல்லாமலே சில மத்தள நூல்கள் இன்று வெளிவந்துள்ளன; இனி அந்நூல்களில்

அவற்றை எல்லாம் திருத்தி வெளியிடின், நயனும் பயமும் தரும்; ததிங்கிணதொம்—ததிங்கிணதோம்—தாதீங்கிணதொம்—தாதீங்கீணா தொம்—முதலிய சொற்கட்டுகள் கால அளவில் வேறு படுவன.

த க தி ன எனும் சொற்கட்டில் நான்கு துடிகள் ஒலிக்கின்றன; தாங்கிட என்பதில் தா=½; கி=¼; ட=¼ ஆக இது ஒரு எண்ணிக்கை; இதனை வேறு முறையிலும் எழுதலாம்; "தங், கிட" என எழுதலாம்; (,) இக்குறியீடு ¼ எண்ணிக்கை சுட்டும். ஒன்றுக்குநாலு எனும் நடையில், தங், கிட என்பதில் முறையே 1, 3, 4 எனும் இடங்கள் ஒலிக்கின்றன; இரண்டாவது இடம் ஒலிக்கவில்லை; அவ்விடத்திற் குரிய நேரம் ¼எண்ணிக்கை ஒலிக்காமல் அமைதியாய் விடப்பட்டுள் ளது. (Rest); இவ்வாறு முழுச் சொல்லின் நாலு இடங்களுள் ஏதா வது ஒரு இடத்தில் அல்லது இரண்டு இடத்தில் ஒலிக்காமல்-சொற் கட்டு, துள்ளி நடைபோட்டுச் செல்வது அல்லது உயர்ந்து தூக்காக நடைபோட்டுச் செல்வது-துள்ளுமம் அல்லது துள்ளல் எனப் பெயர் பெறுகிறது. இனித் துள்ளல் வகைகளைக் காண்போம். நாலு எழுத்துச் சொற்கட்டில் 10 வகைத் துள்ளல்கள் அமைக்கலாம்; இப் பத்து வகைக்கும் பண்டைய யாப்பு இலக்கணத் தொடைப்பெயர்களை இடலாம்; அப் பெயர்கள் மிகப் பொருத்தமாக அமைக்கின்றன. இவற்றை இந்நூல் 34 ஆம் பக்கத்துள் காணலாம்.

இந்தப் பக்கத்தில் காட்டிய பத்துவகைத் துள்ளுமங்களையும் ஒன்றோடொன்று கலந்து சொல்லும் பொழுது 100 துள்ளுமங் களுக்கும் மேலே பெருகும். எடுத்துக்காட்டாக -(1) தகதின தகதின (2) தகதின தகதொம் (3) தகதின தத், தின (4) தகதின தீம், த (5) தகதின தத், தொம், (6) தகதின த, ,த (7) தகதின, த கிட (8) தகதின, ,கிட (9) தகதின கிட,, (10) தகதின, கிட, இவ்வாறே பிற சொல்களையும் கூட்டிக் பெருக்க 100 துள்ளுமங்கள் கிட்டும். முதலில் இந்தப் பத்துத் துள்ளுமங்களை மட்டும் தெளிவாகச் சொல்லப் பயின்று விட்டாலே-இசையின் கால அறிவில் செம்பாகம் உணர்ந்து விட்டதாகக் கொள்ளலாம்; இவ்வாறு துள்ளுமங்களை இன்று மத் தளத்தில் ஆசிரியர்கள் முழக்கிக் காட்டிக் கற்பிப்பது சுருக்க முறை யாகும். அவற்றை முதன் முறையாக - இங்கு வகைப்படுத்தியும் பெயர் கொடுத்தும் கூறப்பட்டதால் - மேலும் முழவு ஆசிரியர்கள் ஆய்ந்து வளர்த்துக் கொள்க. முதன்முறையாக வகுத்துப் பிரித்த மைத்துப் பெயரிட்ட நெறிமுறையில் பிழையிருந்தால், அவற்றைக் கூடி ஆய்ந்து, திருத்திக் கொள்ளலாம்.

18

மத்தளச் சொல்லும் பொருளும்

1. மத்தளச் சொற்கட்டுகள்

மத்தளம் முழக்குவது பற்றிய இசைத்துறைச் சொல்கள் பல: டேக்கா, பரண், மீட்டுச்சொல், நடை, திசுரம் சதுசுரம், கண்டம், மிசுரம், சங்கீரணம், கதி, அறுதி, தீர்மானம், கோவைகள், மோரா, முத்தாய்ப்பு முதலிய சொல்கள் இன்று வழங்குகின்றன.

இச்சொல்கள் எந்த வேர்ச்சொல் வழியாகப் பிறந்தன? இவற்றின் பொருள் என்ன? இவற்றுள் எவை தமிழ்ச் சொல்? எவை வடசொல்? வடசொல்லாயின் அவற்றிற்குரிய தமிழ்ச்சொல் எவை? இவ்வினாக்களுக்குக் கூறும் விடை வழியாக இக்கட்டுரை வளர்ந்து அமைந்துள்ளது.

2. துறைச் சொல் வறுமை

அறிவியல், நிலவியல், உயிரியல் முதலிய இயல்களுக்கெல்லாம் தமிழக அரசின் துறைச் சொல் அகராதிகள் வெளிவந்துள்ளன. ஆனால் இசையியல் பற்றிய தமிழ்ச் சொல் அகராதி இதுகாறும் வெளிவரவில்லை. இசைத்துறைச் சொல்கள் இன்று பெரும்பாலும் வடசொல்களே. தமிழக இசைக் கல்லூரிகளிலும் இசை நூல்களிலும் வகுப்பு அறைகளிலும் எல்லாம் வட சொல்களே. இசைச் செய்திகளும் வடமொழி நூல்களினின்றும் வந்தவை என்றே வற்புறுத்தப்படுகின்றன. இந்நிலை மாறத் துணைவேந்தர் அறிவர்

வ. சுப. மாணிக்கனார் ஆற்றுப்படுத்த மதுரைக் காமராசர் பல்கலைக் கழகம், தமிழிசைத் துறைச்சொற்களஞ்சியம் ஒன்று (1981-82) தொகுத்துக்கொண்டுள்ளது.

இனி, மத்தளத் துறைச் சொல்லியல் பற்றிய கட்டுரை இது காறும் ஒன்றேனும் விரிவாக வெளிவரவில்லை. இது முதன் முதல் வெளிவரும் சுருக்கக் கட்டுரை. பிழைகள் இருக்கலாம்; புதுக் கருத்துகள் தோன்றலாம்; கண்டு சொல்லிக் கலந்துரையாடி நற் கருத்துகளால் நாளும் இன்னிசை வளர்ப்போம்.

3: மத்தளமாட்சி:-

கொட்டி முழக்கும் இசைக் கருவிகளுள் இன்னோசையில் ஈடு இணையில்லாதது மத்தளமே; உலகில் தலையாய முழக்கு கருவி; சிலம்பில் சீரிய உரையாசிரியர் அடியார்க்கு நல்லார் ''மத்தளம் உத்தமக் கருவி'' என்கிறார்; உலகெலாம் படைத்தவன் நான்முகன், பல இன்னோசை உலகுகளை மத்தளம் படைப்பதால் மத்தளத்தை 'நான்முகன்' என்கிறார்; பாடல்களுக்கு மட்டுமன்று, பல கூத்துக் களுக்கும் உரியது என்கிறார்.

4. உலகு கற்றற்குரியது:-

தென்னக இசைத்துறையில் மத்தள முழக்கு வகைகள் எண்ணற் றவை. கோவைகளும் மோராக்களும் நடைகளும் ஒலிக்கோலங்க ளும் (யதிகளும்) தீர்மானங்களும் அறுதிகளும் இலக்கண முறை யாகக் கடல் எனப் பரந்து விரிந்துள்ளன. மத்தள முழச்குகளிலே காலக் கணக்குப் பகுப்பின் நுணுக்கங்கள் சாலச் சிறந்துள்ளன; இவை போன்ற காலமானமும் கோல வடிவமும் கொண்ட முழக்கு வகைகள் உலகில் வேறெங்கும் இல்லை; தமிழகத்திற்கே உரியவை; தென்னக மத்தளமாட்சியே மாட்சி; இலகும் மத்தள முழக்கு மாட்சி யை உலகெலாம் பரவும் வகை செய்தல் வேண்டும்''.

5. முழவு :

முழவு, மத்தளம், மிருதங்கம் எனும் மூன்று சொல்லும் வழக் கில் உள்ளன. சங்க இலக்கியப் பரப்பில் முழவு எனும் சொல் பெரிதும் காணப்படுகிறது; முழவு நீண்டு உருண்ட வடிவினது; முழவைத் தோளுக்கும் பலாப்பழத்திற்கும் உவமையாகக் கூறுவ

தின்றும் இதனை அறியலாம். ''முழவுத் தோள்'' (மதுரைக் காஞ்சி 99), ''முழவு உறழ் பலவு'' (அகம். 172:11) என்னும் உவமையால் முழவு வடிவம் அறியலாகும். ''முழவுக் கண்'' (நற்றிணை. 220-6) என்னும் தொடரால் முழவுப் பக்கமானது, கண் போன்று அமைந் திருந்தது என்றும் அறியலாம்.

முழவு எனும் சொல்-முழங்கும் இசைக் கருவிகட்குப் பொதுப் பெயராயும் மத்தளத்திற்குச் சிறப்புப் பெயராயும் அமைந்து விளங் யது. அகமுழவு, புறமுழவு, வீரமுழவு, நாண்முழவு, நாழிகை முழவு என்னும் தொடரால் முழவின் பயனும் பண்பும் பருமனும் வகையும் அறியலாகும்.

6. தண்ணுமை

இது மென்மை ஒலியது; ''தாழ்குரல் தண்ணுமை'' என்று சிலப்பதிகாரம் (அரங்கேற்று காதை 27) கூறுகிறது; 'தக்கு சுருதி மிருதங்கம்' என்று இக்காலத்துக் கூறுவார்கள்; இதனைத் 'தக்கை' எனும் மறுபெயரால் பண்டைய பாணர் சுட்டினார்கள். தண் + உம் + ஐ = தண்ணுமை; இதில் 'ஐ'-கடைநிலை; 'உம்' இன்னோசை தருவது (தண் + உமை' எனப்பிரித்துக் கூட்டல் கூடாது)

தண்ணுமை வேறு; முழவு வேறு; இசை அரங்கில் ''தண் ணுமை'' - தலையாய் நின்றது; மிக்க இன்னோசை தருவது; வாயில் தோல் மடிப்புடையது; இது மடிவாய்த் தண்ணுமை எனச் சிறப்புச் செய்யப்பட்டது.

'குழல் வழி நிள்றது யாழே — யாழ்வழித்
தண்ணுமை நின்றது தகவே — தண்ணுமைப்
பின்வழி நின்றது முழவே — முழவோடு
கூடிநின் றிசைத்தது ஆமந்திரிகை''
— (சிலப். 3:139—142)

என்ற வரியில் முழவையும் தண்ணுமையும் தனித்துக் கூறியதனால், முழவு வேறு; தண்ணுமை வேறு என்று அறிந்து கொள்ளலாம்; ''மெல் விரல்கள் தீண்டத் தாம்தாம் என்று இரங்கும் தண்ணுமை''—(சீவக. 292) எனும் வரி தண்ணுமையின் மென்மை விளக்குகின்றது.

7. மத்தளம்:

(அ) பத்துப்பாட்டு, எட்டுத்தொகை, பதினெண் கீழ்க்கணக்கு ஆகிய நூல்களில் மத்தளம் எனும் சொல் இல்லை; ஆயினும் பிற்காலப் பழஞ்செய்யுட்களில் வழங்குகிறது.

''பேரிகை, படகம், இடக்கை, உடுக்கை,
சீர்மிகு மத்தளம், சல்லிகை, கரடிகை—
....''

எனும் செய்யுள் அரங்கேற்று காதை உரையில் இடம்பெற்றது. சங்க காலத்தில் இருந்த தண்ணுமை எனும் கருவியே பின்னர் மத்தளமாய்த் தோன்றி உதவியது என்பர். வீணை, வளர்ந்தபோது யாழ் அகன்றது போல், மத்தளம் வளரப் பிற முழக்குகருவிகள் இறந்தன.

(ஆ) கேள்வி கூட்டிய முறை:-

மத்தளக் கருவியில் வலக்கண்புறம் குரற் ('ச') கோவைக்கும் இடக்கண் புறம் இளிக் (ப) கோவைக்கும் கேள்வி கூட்டப்பட்டன (ஒத்துக்கூட்டப்பட்டன);

''இடக்கண் இளியாய் வலக் கண் குரலாய்
நடப்பது தோலியல் கருவி யாகும்''

என்னும் நச்சினார்க்கினியர் உரை மேற்கோள் செய்யுளால் (சிந்தா மணி 675 ஆம் செய்யுளின் விளக்கம்) கண் புறங்கள் கேள்வி கூட்டி யமை (சுருதி கூட்டியமை) அறியலாகும்.

(இ) மத்தளப் பெயர்க்காரணம் பொருந்தாமை — ''மத்து — ஓசைப்பெயர், இசை இடனாகிய கருவிகட்கு எல்லாம், தளம் ஆதலால் மத்தளம் என்று பெயராயிற்று.'' என்னும் விளக்கம் அரங்கேற்று காதை (27. வரி) உரையில் அடியார்க்கு நல்லார் தருவது.

இவ்விளக்கம் பொருத்தமானது அன்று. காரணங்கள்: 1 மத்து + தளம் என்று பிரித்து இணைத்துள்ளார். இவை இணை யின் — மத்து + தளம் = மத்துத்தளம் என்று ஆகும். (2) 'மத்து'— என்றது ஓசையின் பெயர் என்று விளக்கியதும் பொருந்தாதது. திவா கரம், பிங்கல நிகண்டுகளில் 'ஓசை' என்பதற்குச் சுமார் 70 சொல் லுக்கு மேலே உள்ளன. அவற்றுள் 'மத்து=ஓசை' என்று குறிக் கப்படவில்லை. 'மத்து மத்து' என்பது, 'கட கட' — 'மட மட'

என்பன போல, ஒலிக் குறிப்புச் சொல். (3) ''இசை இடனாகிய கருவிகட்கு எல்லாம் மத்தளம் தளம்'' என்றார். இசையிடனாகிய கருவிகளைப் பண் கருவிகள் கொட்டு கருவிகள்—எனக் கொள்ளலாம். இங்கு கொட்டுகருவிகள் மத்தளத்தை அடிப்படையாகக் கொண்டு இயங்குகின்றன எனல் பொருந்தும்; பாடலை அடிப்படையாகக் கொண்டே கொட்டு கருவிகள் அனைத்தும் இயங்கும். [பாட்டின் அமைப்பை அறிந்து அதற்கேற்பக் கொட்டுகள் முழக்கப்படும்.

இனி மத்தளத்தின் பெயர்க் காரணம்:

'மத்து மத்து' — என்ற ஒலிக்குறிப்புடன் ஒலிப்பதால் மத்தளம் என்று பெயராயிற்று எனலாம்; இது ஒலியின் அடியாகப் பெயர் பெற்றது. (Onomatopoeia). பிற ஒப்புச் சொல்கள் காண்க:" 'கஞ்சு கஞ்சு' என்று ஒலிப்பது கஞ்சிரா; 'சல் சல்' என்று ஒலிப்பது சல்லரி. மத்து மத்து என்றொலிப்பது மத்தளம். எனவே மத்து+அளம் = மத்தளம். இதில் 'மத்து'—ஒலிக் குறிப்புச்சொல். 'அளம்'—என்பது சார்ந்தது எனப் பொருண்மை தரும் கடைநிலை. (எசு.ஞானப் பிரகாசர்—சொற்பிறப்பு ஒப்பியல், அகராதி. 1938) (ஒப்புமைஅமைப் புகள்: உப்பளம், பொக்களம், சீதளம் எனும் சொல்களில் 'அளம்' என்பது கடைநிலை; அதன் பொருள் 'சார்ந்தது' என்பது) எனவே 'மத்து' எனும் ஒலிப்பு பொருந்தியது — 'மத்தளம்'.

ஈ) மத்தளத்தின் காலம் - அடியார்க்கு நல்லாரின் காலம் 1137 க்குப் பிற்பட்டது என்பர். (மு. அருணாசலம்-தமிழிலக்கிய வரலாறு. 12 — ஆம் நூற்றாண்டு. பக். 535) நல்லாரின் காலத்துக்கு முந்தியே மத்தளம் வழங்கியது; ''சீர்மிகு மத்தளம்'' ''உத்தம மத்தளம்'' என்றெல்லாம் முன்னவர்களின் பாராட்டுப் பெற்றுச் சிறந்து வளர்ந்து விளங்கியதால், பத்தாம் நூற்றாண்டுக்குப் பிந்தியது எனலாம். (நல்லார் கால ஆய்வு ச. வே. சுப்பிரமணியர் — 'அடியார்க்கு நல்லார் உரைத்திறன்' 23 பக். காண்க)

முழவு வளர்ந்து தண்ணுமை தோன்றியது; தண்ணுமை வளர்ந்து மத்தளம் தோன்றியது. அதன் காலம் மேலும் ஆராய்தற் குரியது.

(உ) மத்தளமே மிருதங்கம் :- ''மத்தளத்திற்கு வேறு ஒரு பெயர் மதங்கம்; மதுங்குதல் - இனிமையாதல்; மதங்கம் எனும் தமிழ்ச்

சொல் 'ம்ருதங்கம்' என வடமொழியில் மாறி அமைந்தது'' என்பர் மொழிநூல் மூதறிஞர் ஞா. தேவ நேயர் (செந்தமிழ்ச் செல்வி, சிலம்பு 25. பக்கம் 295); இனி, ''மிருத் = மண்;'' ''அங்கம் = உடம்பு'', மிருதங்கம் — ஆதியில் மண்ணால் செய்யப்பட்டது என்றும், கண்புறம் மண்ணையுடையது என்றும் விளக்கி வருவதும் ஆராய்தற்குரியது. உத்தம மத்தளம், சீர் மிகு மத்தளம், நான்முகனாகிய மத்தளம் என்று போற்றப்பட்ட மத்தளமே, மிருதங்கம்.

(ஊ) மத்தளத்தில் வலக்கண்ணின் அமைப்பு :- வலக்கண் புறத்தில் மூன்று மூட்டுத் தோல்கள் : 1. மத்தளக் கட்டையுடன் உள்ளே மறைந்திருப்பது — உட்காரத் தட்டு; உட்கு + ஆர + தட்டு = உட்காரத் தட்டு = உள்பகுதியில் நன்கு பொருந்திய தட்டு. 2. அதற்குமேலே, கொட்டுத் தட்டு = கொட்டப்படும் தட்டைப்பகுதி; 3. அதற்கு மேலே மீட்டுத் தட்டு; மீட்டல் — மீண்டும் மீண்டும் ஒலிக்கச் செய்தல். மீட்டுத் தட்டில் ஒலிப்பது மீட்டுச் சொல். 4. வெட்டுத் தட்டின் நடுவில் உள்ள வட்டக் கருப்புக் கடினப் பக்கம் — கரணை; கரணை = கருப்பு நிறமுடையது; கரு + அண் + ஐ = கரணை; (கறுப்பு — என அகராதிகளில் நிறம் சுட்டும் சொல்லில் வல்லின 'று' குறித்து வருவது தவறு) வலந்தரை = மத்தளத்தின் வலப்புறத்தில் உள்ள கெட்டியான அகன்ற தலைப்புப் பக்கம். (ஒப்பு நோக்குக : தரை = ஆணித்தலை). 'வலந்தலை' எனவும் சொல்லுவர். தலை = தரை. தரை = தலைப்பக்கம்.

இடந்தலையைத் தொப்பி என்பர். இதனைத் தண்ணீர் தடவிப் பதமிட்டு முழக்கி வந்தனர். தஞ்சை, திரு. நாராயணர் சோற்றுப் பசையை நடுவில் வைக்கும் பழக்கம் கொண்டு வந்தனர். (அண்ணாமலைப் பல்கலைக்கழக 'இசையியல்' 1944 பக். 102) இனி, மத்தள முழக்குச் சொல்கள் காண்போம்.

8. டேக்கா :- ததீம், தாங்கிட, தக், கிட முதலிய துள்ளல் ஓசையுடைய சொல்களை 'டேக்காச்' சொல் என்கிறோம். சங்க கால இசைப் பாடலாகிய கலிப்பா, துள்ளல் ஓசையுடையது. இடையில் விட்டொலிக்கும் ஓசையே துள்ளலோசை. எனவே டேக்காவிற்கு உரிய தமிழ்ச்சொல் 'துள்ளல்' அல்லது 'துள்ளுமம்' எனலாம்.

9. பரண் :- ஓர் எண்ணிக்கை அளவுக்குள் ஒலிக்கும் 4 எழுத்துகள் இரட்டித்து விரைந்து அதே அளவுக்குள் 8 ஆக ஒலிப்

பது பரண். எ டு:- 4/4=1. இது இரட்டித்தால் 8/8=1; கிடதக எனும் 4 எழுத்து இரட்டித்து 'கிடதக கிடதக' என 8 எழுத்து ஒரு எண்ணிக்கைக்குள், பரந்து ஒலிப்பது பரண்; பரத்தல்=மிகுதல் பரவுதல்; பர + அண்=பரண், எனவே இது தமிழ்ச் சொல்லே. இதனைப் பிறமொழிச் சொல்லாகக் கொண்டு 'Pharan' என்றும் Faran' என்றும் மிருதங்க நூலார் குறித்து வருவது தவறு. பரணை 'உருட்டுச்சொல்' என்றும் சொல்லுவர். பரணைப் பண்டைக் காலத்தில் 'கூடைநடைச் சொல்' என்றும் 'திரள் நடைச்சொல்' என்றும் கூறினர்.

10. ஆவர்த்தம் :- ஆதிதாள ஆவர்த்தம் என்றால் ஆதி தாளத்தின் 8 எண்ணிக்கையின் நிறைவு. ஆ+வர்த்+அம்=ஆவர்த்தம்; 'வர்த்—என்னும் வடசொல் வேர்க்குத் திரும்புதல், தடவை என்பது பொருள். 'ஆவர்த்தம், ஆவர்த்தி, ஆவிருத்தி' என்பன இச்சொல்லின் பல வடிவங்கள் (கழக வடசொல் தமிழ் அகராதி) இதனை 'ஆவர்த்தனம்' எனப் பல நூல்களில் எழுதியும் வகுப்பில் சொல்லியும் வருவது உண்டு. பாடநூலாகிய பல்கலைக்கழக இசை நூல்களில் 'ஆவர்த்தனம்' என்று பல்லிடங்களில் குறித்திருப்பவை சிந்தித்தற்குரியன. ஒரு தாளத்திற்குரிய முழுஎண்ணிக்கைகளும் முடிய ஒரு தடவை ஒலிப்பது ஓர் ஆவர்த்தம். இதற்குரிய தமிழ்ச்சொல் என்ன ?

ஆவர்த்தம் என்பதற்குத் தமிழ்ச் சொல் :-

ஆறன்வட்டம், எட்டன் வட்டம், ஆறன் ஒத்து, எட்டன் ஒத்து —எனத் தாளங்களைப் பண்டைக் காலத்துக் குறிக்கும் மரபு இருந்தது. (நாலாயிர திவ்ய பிரபந்த மரபு) ஒரு தடவை ஒரு தாள முழு எண்ணிக்கையும் ஒலிப்பது வட்டணை: ''வட்டித்தது—வட்டணை'' என்பது பொருந்துவது. ஒத்தறுத்தல்=வட்டித்தல், தட்டல், வட்டணை என்று பிங்கலம் விளக்கியது:-

''வட்டித்தல் தட்டல் வட்டணை ஒத்தறுத்தல்'' (பிங்கலம் 1459.)

எனவே தாளத்தின் ஓர் ஆவர்த்தம் என்பதைத்' தாளத்தின் ஒரு வட்டணை' என்போம். வட்டணை—மீண்டும் 'திரும்பத் திரும்ப' ஒலிக்க இருப்பது. 'வர்த்தனை வட்டணையாயிற்று' என்று சிலர் விளக்கியிருப்பது பொருந்தாதது (சிலப். 21 : 46 அரு..உரை)

வட்டித்தது வட்டணை எனல் பொருந்துவது வட்டமாகியது வட்டணை; மீண்டும் மீண்டும் வந்து வட்டமிடுவது.

11. நடை:- முழவுச் சொல்கள் சிலபல சேர்ந்து முழங்குவது நடை. திஸ்ர நடை—மும்மை நடை; மூன்றன் நடை. சதுஸ்ர நடை—நான்மை நடை; நாலன் நடை. கண்ட நடை — ஐம்மை நடை; ஐந்தன் நடை. மிஸ்ர நடை—எழுமை நடை; ஏழன் நடை. சங்கீர்ண நடை—ஒன்பான் நடை அல்லது கலப்பக நடை. (ஒப்பு நோக்குக:- எட்டன் மட்டம், ஆறன் மட்டம் எனக் கூறியனகொண்டு இவ்வாறு எண்பெயர் வழி அமைத்தல் பொருந்துவது).

12. கதிபேதம் :- நடை வேறு; கதி வேறு. ஒரு நடை ஒலிக்கும் ஓர் எண்ணிக்கைக் (அட்சர) காலத்திற்குள் வேறு நடை ஒலிக்கும்படி மாற்றுவது — கதிமாற்றம். எ--டு—தகதின 4/4 = 1; தகிட 3/3 = 1. நாலு எழுத்துகள் சமமாகப் பிரிந்து பேசும் அதே காலத்திற்குள்ளே, 3 எழுத்துகள் சமமாகப் பிரிந்து பேசும்படி மாற்றுதல். நான்மை நடையை - மும்மை, ஐம்மை, எழுமை, ஒன்-பான்மைக் கதிகளாக மாற்றலாம். இவ்வாறு 5 நடையை மாற்றுங்கால் 5×5=25 கதி மாற்றம் பெறலாம். (பெருங்குளம் சீனிவாச ஐயங்கார்—சங்கீதானுபவ சார சங்கிரகம் (1914) பாகம் II (பக்.8) எனும் நூல் கதிபேதத்தை விளக்கியுள்ளதற்கிணங்க இங்கு விளக்கப் பட்டது. கதி=வேகம்; கதித்தல்=செல்லுதல், மிகுதல்; எனவே 'கதி' தமிழ்ச்சொல் எனலாம்.

13 (அ). அறுதி இசை பாட்டின் வரிகளின் இறுதியில் முழக்கப்படுவது. இது வரி முடிந்தது எனக்காட்டுவது. இது சற்று சுருக்கமான எண்ணிக்கைக்குள் அமைதல் தான் இனிமை பயப்பது.

(ஆ) தீர்மானம் என்பது ஒரு சொற்கட்டு மூன்றடுக்கி முழக்கப்படுவது; இது பல்லவி, அநுபல்லவி இவற்றின் முடிவில் அவை பலமுறை பாடப்பட்டுத் தீர்ந்தது என்பதைக் காட்டுவது.

14. முத்தாய்ப்பு: இரண்டு மூன்று தாள வட்டணையில் (ஆவர்த்தம்) ஒரு நடையை முகப்பாக முழக்கி அந்நடை முதிர்ந்தபோது மூன்று முறை முழக்குவது முத்தாய்ப்பு; முத்துவது-முத்து; முத்து+ஆய்+ப்+பு=முத்தாய்ப்பு. (ஒப்பு நோக்குக:- காய்>காய்ப்பு; சாய்>

சாய்ப்பு) இதுவும் ஒரு சொல்கட்டு மூன்றடுக்கியதே; இது மோரா விற்குப் பின்னர் நீண்ட முழக்குக்குப் பின்னர் இடம் பெறுவது.

15. கோவை:- சொல் அடுக்குகளின் ஒரு தொகுப்பை — மூன்று முறை முழக்குவது ஒருவகைக் கோவை. இது மத்தளத் தனி முழக்கில் நிகழ்வது. கோவைக்கு முன், ஒரு அழகிய அணி நடையும், கோவை முடிவில், ஒரு அறுதியும் வைப்பது அழகூட்டுவது.

எ—டு:- 16 எண் கோவைக்கு உருட்டுச் சொல் (8/8)

கிடதக தரிகிடதோம்	$=1\frac{1}{4}$	$5\frac{1}{2}$
தாக் கிடதக தரிகிடதோம்	$=1\frac{1}{2}$	
தாத்தீம் கிடதக தரிகிடதோம்	$=1^3/_4$	
தரிகிடதோம்;	$=1$	

மேற்படி மீண்டும் .... $5\frac{1}{2}$

மேற்படி மீண்டும்...... 5 (தோம்;)

$5\frac{1}{2}+5\frac{1}{2}+5=16$

இனிக், 'கோர்வை' என்று தவருகச் சொல்லமைத்துச் சில நூல்களில் வெளியிட்டிருப்பது நீக்கற்குரியது. 'கோ'-முதல் நிலை. கோ+வ்+ஐ=கோவை; (வழக்கு நோக்குக—தஞ்சை வாணன் கோவை; கோக்கப்படுவது கோவை). குறைப்புக் கோவை, நிறைப்புக் கோவை, யதியமைப்புக் கோவை (=கோல வடிவக் கோவை), தட்டடைப்புக் கோவை, பல்வகை நடைக் கோவை, கொண்டு கூட்டுக் கோவை, முக்கால நடைக் கோவை எனக் கோவை வகைகள் பல உண்டு.

16. மோரா :-

இது தனி முழக்கின் முடிவில் இடம் பெறும். இது பெரும் பாலும் குறைப்பு இலக்கணம் தழுவியது. பரண் சொல்கள் விரைந்து முழங்கும். மோரா முடியும்போது-முத்தாய்ப்பு மும்மடிமுழக்கில் முடியும்,மோரா அமைப்பைக் கற்றார் வாய்க்கேட்டுணர்க. இடம் இல்லை

இனி 'மோறா' எனச்சில கல்லூரிமிருதங்க நூல்களில் வல்லின 'றா' இட்டு எழுதியிருப்பது தவறு. முகராமுடிவில் ஒலிக்கும் முகம் போன்ற சிறப்பு அமைப்பு. 'முகரா' என்பதில் 'க' நீங்க, மோரா என முதல் எழுத்து நீண்டு ஒலிப்பதை 'ஈடு செய்ய நீளுதல், என மொழி நூலார் கூறுவர். (Compensative lengthening) பிற ஒப்புமை

அமைப்புச் சொல்கள் : முகனை > மோனை; முகர்சிங் > மோர்சிங்; முகரா > மோரா;) (முகம் > முகர் — இது போல்)

17. ஷட்யதி:-

ஆறுவகை ஒலிக்கோலம் அல்லது ஒலிச்சித்திரம். முழவொலிக் கோலங்களுக்கு, மாட்டுவாலையும், ஆற்று நீரையும் பிறவற்றையும் உவமையாகச் சொல்லுவர்; எல்லாம் வடசொல். எல்லாக் கோலங் களுக்கும் தமிழ்ப்பெயர் தரலாம்; இசைக் கருவிகளையே அனைத்துக் கோலங்களுக்கும் உவமையாக வைத்துத் தமிழ்ப் பெயரிடுதல் சிறப்பும் பொருத்தமும் ஆகும். எளிமையும் இனிமையும் ஆகும்.

17 (அ). புல்லாங்குழல் ஒலிக்கோலம் (பிபீலிகம்) : எல்லாச் 'சொற் கட்டுகளும் சமமாக நடத்தல். எ-டு : தகதின, தரிகிட, கிடதக.

17 (ஆ). மத்தள ஒலிக்கோலம் (ம்ருதங்கம்) இருபக்கங்களில் சிறுத்தும் நடுவில் பெருத்தும் சொற்கட்டுகள் அமைவது : எ-டு.
தொம் — கிணதொம் — ததிங்கிணதொம் — கிணதொம் — தொம்

17 (இ). உடுக்கை ஒலிக்கோலம் (வேத மத்தியம்) இருபக்கம் பெருத்தும் நடுவில் வரவரச் சிறுத்தும் சொற்கட்டுகள் அமைவது.
எ-டு : தகதகிட — தகிட — தகததிட

17 (ஈ). முரசு ஒலிக்கோலம் (கோபுச்சம்)

தலைப்பில் விரிந்தும் செல்லச் செல்லச் சிறுத்தும் சொற் கட்டுகள் நடப்பது. எ-டு ; தகிடதொம் — கிடதொம் — ததொம்

17 (உ). சங்கு ஒலிக்கோலம் (விஷமம்)

சங்கில் வாயால் ஓதும் தகடு விரிந்து பின் அத்தகடு சிறுத்தும், மீண்டும் சங்கு விரிந்தும் வரைகோடுகளும் பள்ளப்பக்கமும் அமைந் தும் ஒரு ஒழுங்கில்லாமல் இருப்பது போல் சொற்கட்டுகள் பெரிதும் சிறிதும் மாறியும் பிறழ்ந்தும் ஒலிப்பது.

குறிப்பு : முற்றிலும் இசைக் கருவிகளே உவமையாகக் கூறப் பட்டன; - தமிழ்ச் சொல். எளிமையும் இயைபும் உடைன.

18. தாளம் பற்றிய வட, தமிழ் சொல்கள் :-

1. லகு = அலகு; 2. த்ருதம் = துரிதம் (விரைவு); 3. அனுத்

ருதம் = அரைத் துரிதம்; 4. ப்லுதம் = புலிதம், புல்லிதம்; 5. காக பாதம் = புள்ளடி; 6. கிரகம் = எடுத்தல்; 7. அதீதகிரகம் = (பாட்டை) முன் எடுத்தல் 8. அனாகத கிரகம் = (பாட்டைப்) பின் எடுத்தல் 9. சமகிரகம் = சம எடுப்பு 10. விஸம கிரகம் = கலப்பு வகை எடுப்பு.

19. முடிப்பு அறிவுரை :-

தமிழகத்தில் பல்வேறு இசைக்கல்லூரிகளிலும், வெறும் பாட்டுப் பாடும் திறமை உடையோரை 'இசையியல்' 'இசைவரலாறு' கற்பிக்க அமர்த்தியுள்ளனர். தமிழிசை வரலாறு என்பதும் தமிழிசை மரபு என்பதும் விரிந்து பரந்த பாடங்கள்; இவற்றைத் தனிப்பாடமாகக் கற்றுத்தரத் தேர்ந்த ஆசிரியர்கள் தேவை. பாடுதுறையாரிடமிருந்து தமிழ் இசைத் துறைச் சொல்களைப் பற்றிய ஆழமான அறிவு எதிர்பார்க்கமுடியாது. தமிழிலக்கியங்களில் பின்னிப் பிணைந்து கிடக்கும் இசையியல், கீர்த்தனை யாப்பு முறைகள், சங்க இலக்கிய இசைச் செய்திகள் முதலியவற்றைக் கற்பிக்கத் தக்காரை இசையியலுக்கு அமர்த்துதல் வேண்டும். ''இசைத் தமிழ்'' அறிந்தாரை அமர்த்தும் வரை தமிழிசை இயக்கம் வேர் ஊன்ற வழியே இல்லை.

'தமிழிசை இயக்கம்' தோன்றித் தமிழ்க் கீர்த்தனைகளை வெளியிட்டுள்ளது. அத்துறை தமிழிசை இயக்கத்தில் ஒரு பக்கத்தின் வளர்ச்சி; மறுபக்கம் இருண்டுள்ளது. தமிழக இசைக் கல்லூரிகளில் எல்லாம் வடமொழியில் இருந்தே தமிழிசை வந்துள்ளது வளர்ந்துள்ளது என்ற செய்திகளே கற்பிக்கப்பட்டு வருகின்றன; இசையியல் ஆகிய அடுத்த பக்கமும் வளமும் வாழ்வும் பெற்று விளங்கச் செய்தல் வேண்டும்,

இசை வளர்க்கும் துணைவேந்தர்களும் தமிழக அரசும் இசைக் கல்லூரியிலே மாணவர் மனத்திலே தமிழ்ப்பற்றுமையை ஊட்ட முயலல் வேண்டும்; தமிழின் தனிப் பெரும் மாட்சிமையைக் காட்ட வேண்டும். தமிழிசை இயலின் தூய்மை, தனித்தன்மை, முன்மை, முதன்மை இவற்றை மாணவர் மனத்திலே ஆழமாய்ப் பதித்து விட்டால் தமிழிசை இயக்கம் தானாகவே ஆலமரமாய்ச் சாலச் சிறந்து காலம் முழுவதும் பரவும்.

முத்தமிழ்க் காவலர் கி. ஆ. பெ. விசுவநாதம் அவர்கள் அறிவர் வ. சுப. மாணிக்கம் முதலியோர் இசைத்துறையில் தமிழியல்

வளர்வதற்குரிய பலவழிகளை ஆங்கு ஆங்கு சொல்லி வருகிறார்கள். மக்களின் நற்கருத்தை வளர்க்கும் பாடல்கள் வேண்டும் என்று சொல்கிறார்கள். ஆனால் நாடு நல்லதை நாடுவதில்லை. இசைக்கல்லூரிப்பாடத் திட்டத்தில் பாரதிதாசன், நாமக்கல் கவிஞர், தேசிகவிநாயகம் பிள்ளை, மாயூரம் நடுவர் வேதநாயகம் பிள்ளை, முத்துத்தாண்டவர், அருணாசலக் கவி, மாரிமுத்தா பிள்ளை, ஊத்துக்காடு வேங்கட சுப்பையர் முதலியோரின் பாடல்கள் மிகப் பெரிதும் இடம்பெறுதல் வேண்டும்; தேவாரம் திருப்புகழ் - பொருள் தெரிந்து பொருள் உணர்ந்து பாடும் திறமை மலருதல் வேண்டும். ஓதுவார்களைக் கல்விச்சாலைகளில் அமர்த்தும் திட்டம் மலருதல் வேண்டும். புதிய பாடல்களைப் பரப்புதல் வேண்டும். நாட்டுப்பற்று, பண்பாடு, நாட்டு ஒற்றுமை, தன்மான முயற்சி, அழகுணர்ச்சி, உழைப்பின் மேன்மை, அடிமையாகாமை, அடிமையாக்காமை, என்றும் எங்கும் இரங்கி உதவுதல் — முதலிய பொருள்கள் பற்றிய பாடல்களைக் கற்றுத்தரும் கருத்துயர்ந்த இசையாசிரியர்களைத் தேடிக்கண்டு பிடித்தல் வேண்டும்.

நாளும் இன்னிசையால் நல்லவை பரப்பும்
நாட்டம் வேண்டும்.

19

ஞானசம்பந்தரும் தாளமரபும்

தாளம் என்ற சொல்லின் பொருள் என்ன? தாளம் எவ்வாறு தோன்றி வளர்ந்தது? தாளக் கருவிகளின் வகையும் வடிவும் என்ன? சங்க காலத்தில் இலக்கியங்கள் குறித்த தாளங்கள் எவை? இவ்-வினாகட்கு விடை காண்பதே இக்கட்டுரையின் நோக்கம்.

'தாளம்' என்னும் சொற்குத் தொல்கதை கூறும் விளக்கங்கள் :-

'தா' என்றசல் சிவன், 'ள' என்றால் சக்தி; சிவசக்திக் கூட்டுற வே தாளம். இவ்வாறு பலர் விளக்குவர். (தாளமும் அனுபவமும் ப வைத்தியலிங்கம் பிள்ளை இயற்றியது. (பக்.12.) இது கற்பனை விளக்கம்; தத்துவ விளக்கம்;இதனைச் சொற்பொருள் விளக்கமாகக் கொள்ள இயலாது. இனி, வேறொரு விளக்கம் ; சிவனுடைய நடனத்தின் போது காற்சிலம்பு கழன்று, சிவன்தோளில் மோதித் 'தா' என்னும் ஒலியை உண்டாக்கியது ; பின் அச்சிலம்பு 'ளம்' — எனும் ஒலியுடன் கீழே விழுந்தது. 'தா + ளம் = தாளம்' என்றாயது. இதுவும் தொல்கதை (புராண) விளக்கமே.

தாளம் என்பதற்கு வேர்ச் சொற்பொருள் விளக்கம் :

தாளம் = அடிப்படை; 'தாள் — அடிப்பாகம்; 'பயிரின் தாள், ஒருவரின் நடக்கும் தாள்' — என்னும் போது — அடிப்பாகம் குறிக்கிறோம். தாள் + அம் = தாளம் ; அஃதாவது அடிப்பாகம்; அடிப்படையான பாகம் என்றும் நடத்தும் பாகம் என்றும் பொருள்

கொள்ளலாம். தாள் + அம் என்று பிரிப்பதே தகும்; தா+ளம்= எனப் பிரித்துச் சேர்ப்பது சொல் நெறிக்கு ஒவ்வாது. 'அம்'— என்பது சொல்லின் கடைநிலை. தாள்=அடிப்பாகம். இசைக்குத் தாளமே அடிப்படை; தாளத்தில் அமைந்தது பாட்டு; தாளத்தில் அமைந்தது இசைபாடும் கருவி; தாளத்தில் அமைந்தது மத் தளம் கடம் முதலிய கொட்டுகள்; இசைக்குக் காலக் கணக்கு, எலும்புச் சட்டகம் போன்றது. சுர அமைப்புகள், எலும்புச் சட்டகத்தின் மேல் அமைந்த தசை போன்றவை. எனவே, தாளம்—இசைக்கு அடிப்படையானது; தாள்=அடிப்பாகம்; தாள்+அம் = தாளம்; அடிப்படையாக நின்று இசையை நடத்தும் பகுதியே தாளம். 'தாளம்'—எனும் சொற்பொருள் மேலும் ஆராய்தற்குரியது. ஆதி மக்கள் கூடி ஆடுங்கால் பாதத்தால் உண்டாய ஒலிக்குத் 'தாளம்' என்றனர்.

''தாளமே தாயாம்; தழுவிசை தந்தையாம்''
''தாளம் என்னும் இருகரை வழியே
தழுவிசை பெருகித் தண்ணென் றோடும்''
''தாளமே என்புச் சட்டக மாகி
ஆளுமே தசைஎன அமைந்த இசையை''

இந்த மொழிகள் தாளமாட்சியை உணர்த்துவன.

தாளம் போடும் வகை :

''கொட்டும் அசையும் தூக்கும் அளவும்
ஒட்டப் புணர்ப்பது பாணி யாகும்''

என்பது சிலப்பதிகார உரைமேற்கோள்.

இவை நான்கும் — தாளம்போடுதற்குரிய செயல்கள் :—ஒவ்வொரு செயலுக்கும் கையியக்கமும், அதை எழுதுதற்குரிய குறியீடும், அது நீடிக்கும் கால அளவும் பண்டைத் தமிழிசையில் இருந்தன என்று தெளிவாய் ஐயமின்றி அறியலாம்.

பெயர்	செயல்	காலம்	குறியீடு
கொட்டு	அமுக்குதல்	½ மாத்திரை	க
அசை	தாக்கி எழுதல்	1 மாத்திரை	எ
தூக்கு	தாக்கித் தூக்குதல்	2 மாத்திரை	உ
அளவு	தாக்கினவோசை 3 மாத்திரை பெறுமளவும் வருதல்	3 மாத்திரை	ஃ

மேற் காட்டியவற்றின் விளக்கத்தை சிலப்பதிகாரத்தில் அடியார்க்கு நல்லார் மட்டுமே அரங்கேற்றுக் காதை16ஆம் வரியிலும், ஊர்க்காண் காதை 150ஆவது வரியிலும் மேற்கோள் பாடல்கள் தந்து நன்கு விளக்கியுள்ளார்; அரும்பதவுரையார் இவற்றை விளக்காது விடுத்தார். இவற்றால் தாளத்தை எழுதுதற்குரிய குறியீடுகள் அமைத்து விரைந்து எழுதுகின்ற அளவிற்குத் தமிழிசை முன்னேறி இருந்தமையை அறிந்து இன்புறலாம். தாளத்திலே அமைந்து விளங்கிய செயல்களையும் அறியலாம்; இவ்வாறு செயல்களாலும் காலமானச் சுருக்கெழுத்து முறையினாலும் பாகுபாடுகள் பண்ணப்பட்டது — (பண்>பாண்>பாணி) 'பாணி' யாகும். இவற்றை மேலும் அறிய விரும்புவோர், 'பழந் தமிழிலக்கியத்தில் இசையியல்' என்னும் இக்கட்டுரையாளர் நூலிலே கண்டு அறியலாம்.

தாளங்களை எண்ணிப் போடுதல் :

மிகமிகப் பண்டைக்காலத்திலேயே தாளங்களை—ஒன்று, இரண்டு, மூன்று முதலிய எண்களால் எண்ணிப் போடும் முறை மலர்ந்திருந்தது என்பதை 'எண்ணுமுறை நிறுத்த பண்' (அகநா. 352 : 15) என்னும் சங்க இலக்கிய வரியால் அறியலாகும். எனவே பண்ணுடைப் பாடல்கள் — தாள எண்ணிக்கை கொண்டு விளங்கின; எண்ணிக்கை முறைகளைக் கொண்டு விளங்கின.

தாளத்தின் மறுபெயர் :-

1. பாணி—தாளத்தைக்கால அளவுக்கு அமையப்பண்ணுவது (பாணி—இராகத்தையும் குறிக்கும்) (2) சீர்—சொற்கட்டுகள் சேர்ந்து நடக்க உதவுவதால் — '*சீர்*' எனவும் தாளம் பெயர் பெற்றது) (*சீர்த்தது—சீர்*). இது சொல்லளவுத் தாளம்.

''கிட்டி, *சீர்*, பாண்டில், கஞ்சக் கைத்தாளம்''

(பிங்கல நிகண்டு, சை. சி. கழகம். 1264 ஆம் பாடல்) கிட்டி, பாண்டில், கைத்தாளம் என்பன தாளம்போடும கருவிகள்; '*சீர்*' என்பது ஒரு கைத்தாள முறையின் பெயர்.

தாளம் போடும் கருவிகளின் வகைகள்:-

1. அடர்ப் பாண்டில், இது வட்டமானது; நடுவில் குழி உடையது. பாண்டி+இல்=பாண்டில். பாண்டி=வட்டமான குளி: (பன்னாங்குழி விளையாடும்போது வட்டமான குளியையும் குளியில் நிறைந்த முத்துக்களையும் 'பாண்டி.' என்று கூறும் வழக்கு நோக்குக. பாண்டில்=வட்டமான நடுக்குளி உடைய தாளம். இவற்றை இன்று குளித்தாளம் என்று கூறுவதுண்டு.

'நுண்ணுருக் குற்ற விளங்கடர் பாண்டில்' என்று மலைபடுகடாம்(4) கூறுவதால் இது அடர்த்தியாக (-செறிவாக) அமைந்தது என்றும் கணீர் என்னும் ஓசை உடையது என்றும் அறியலாகும்.

2. ''இரும் பாண்டில்''—''இரும் மென் பாண்டில்'' என்று சிலம்பு (26:194) சுட்டுவதால் பாண்டில் தாளம் நீண்ட இனிய ஓசையைத் தருவது என்றும் அறியலாகும்.

இது வட்ட வடிவும் நடுக்குழியும் உடையது; ஆனால், விரிவாக அகலமாக மெல்லியதாக இருக்கும். இதற்கு இன்று 'இலைத்தாளம்' —என்று பெயர்.

''இரும் பொலம் பாண்டில்''

என்று அகநானூறு (376:9) கூறுவதால் அகன்ற பெரிய தாளம் என அறியலாகும். (இரும்—பெரிய, அகன்ற; பொலம்=அழகிய) இசைக் கதையில் (காலட்சேபம்) இலைத்தாளத்தை முதலில் முழக்கிப் பெரும் ஆரவ்ராம் செய்து, சபையைச் சேர்ப்பது இன்றும் வழக்கு.

3. கிட்டித்தாளம் : இது மரக்கட்டையைப் பிளந்து வைத்துக் கொண்டு தட்டுவது. கவர்வு–பிளவு, கவர்ந்த வாயை உடையது. இதற்கு மறுபெயர் 'எல்லரி'

''கடிகவர்பு ஒலிக்கும் வல்வாய் எல்லரி' — (மலைபடு. 10),

சல்லரி வேறு. எல்லரி வேறு. சல்லரி என்றது 'டாம்பரின்' எனப்படுகிறது இன்று. சல்சல் என ஒலிப்பதால் பெற்ற பெயர்.

4. சீர்த்தாளம்; இது தட்டுதல், எண்ணிக்கைகளை எண்ணு தல், கையைக் கால அளவுக்கு வீசுதல் முதலியவற்றால் சீர்களை வரையறுத்துக் காட்டுவது.

5. தட்டை: மூங்கிலை, நுனியில் பிளந்து வைத்துக்கொண்டு தட்டுவது தட்டை. மூங்கிலைக் கணுவுக்குக்கணு உள்ளதாக நறுக்கிப் பலவாகப் பிளந்து ஓசை உண்டாக ஒன்றிலே தட்டுவதோர் கருவி'' என்பது பத்துப்பாட்டு நச்சினார்க்கினியர் உரை. இதன் வாயானது தேரை வாய்போலப் பிளந்து நிற்பதால் - இதனைப் ''பகுவாய்த் தேரைத் தட்டை'' என்று குறுந்தொகை (193:21) கூறும். இது தினைப்புனத்தில் கிளி ஓட்டவும் பயன்படுத்தப்பட்டது. இதனை மேலை நாட்டு 'காஃச்டர்னெட்' எனும் கருவிக்கு ஒப்பிடலாம்; மேலை நாட்டில் பலவகைத் தாளம், தட்டை போல் உண்டு. இவை தவளை வாய் போன்றே வடிவில் இருக்கும். தட்டையைத் தாளக் கருவி யாகவும் பின் தாள முழக்குக் கருவியாகவும் பயன்படுத்தினார்கள்.

6. கட்டைத்தாளம்: இதனை இன்று 'சிப்ளாக்கட்டை' என்பர். 'பண்டரிபுரம் சிப்ளா' பெரியது; அகன்றது; காசுகள் இரு மருங்கும் கோக்கப்பெற்றது (பி. சாம்பமூர்த்தி-லயவாத்தியம். 1959 பக் 82) இனி, லயம் என்பதைப் பண்டைத் தமிழர் 'கால இயக்கு' என்றனர்; அதனைப் பின்னர் விரிவாகக் காண்போம்.

7. கைச்சிலம்பு: காலில் அணியும் சிலம்பு போன்ற, இரண்டு சிலம்புகளின் உள்ளே மணிகளை நிறைத்துக் குலுக்குவது. இன்று தேங்காய் ஓட்டுக்குள் மணிகளை நிறைத்துக் குலுக்குகின்றனர். இதனை ''மொராக்கோ'' என்பர். இதற்குச் 'சிரட்டைச் சிலம்பு' எனப் பெயரிடுவது பெரிதும் பொருந்தும். சிலம்புவது - மாறி மாறி எதிர் ஒலிப்பது; இருசிரட்டைக் குமிழ்கள் மாறி மாறி ஒலிப்பது காண்க.

8. மணித்தாளம் : சலங்கைகளைக் கோத்துக் குவித்துக் கையில் வைத்துக் குலுக்கி இசைக்கும் தாளம். இதனைப் பிற தாளக் கருவியோடு சேர்த்து முழக்குவர். ''இரும்பொலம் பாண்டில் மணி யொடு தெளிர்ப்ப''-எனும் அகநானூற்று வரியால் (376:9) அறிய லாகும். இன்றைக்கு ''ஆல் ரவுண்ட்'' என்பவரிடம் மணித்தாளம் காணலாம். இவர்களைப் 'பல்லிய வல்லுநர்' எனலாம்.

9. கைத்தாளம் - கையோடு கை தட்டுவது. விரல்களால் எண்ணி எண்ணிக்கைகளைக் காட்டுவது

சம்பந்தர் தாளம்:

சிவபெருமான் ஞானசம்பந்தர்க்குப் பொன் தாளத்தைப் பரிசாக ஈந்தார்; இது அவர்க்கு நாளும் பயன்படுவது; இறைவனார் பலரும் அறிய ஈந்து சம்பந்தரோடு சம்பந்தம் கொள்கிறார்; பரம்பொருளான சிவனார் தாளஒலிகளுக்கு ஏங்குகிறார். உலக வரலாற்றில் 3ஆண்டுக் குழந்தை தேவாரம் போன்ற திருப்பாடல் பாடிய வரலாறு யாண்டும் கிடையாது; இனிமேலும் கிட்டாது என்று பேராசிரியர் பி. சாம்பமூர்த்தியார் போற்றியுள்ளார்.

''நாளும் இன்னிசையால் தமிழ் பரப்பும்
ஞான சம்பந்தனுக் குலகவர்முன்
தாளம் ஈந்து அவன் பாடலுக்கிரங்கும்
தன்மை யாளனை''

என்பது சுந்தரர் தேவாரம்; இதனால் உலகவர் முன் ஈந்ததும் உலக-வர் காண ஈந்ததும் தெளிவாகக் கூறப்பட்டுள்ளது; தாளத்துடன் பாடல் என்பது இறைவனால் வற்புறுத்தப்பட்டது.

தாள உறுப்புகள்:

லகு, த்ருதம், அனுத்ருதம் என்று சொல்களைச் சிதைத்து, இசை நூல்கள் பல நூற்றாண்டுகள் வழங்கிவருகின்றன. 'லகு'-அன்று; அலகு என்பதே உரிய சொல். அலகு=அகன்று நீண்ட பகுதி. 'த்ருதம்' அன்று; துரிதம்—என்று சொல்லல் வேண்டும்; துரிதம்= விரைவு; துர் + இதம் = துரிதம். (துரத்து, துரை துரகம் - முதலிய சொல்கள் 'துர்' வேர்அடிப்பிறந்தவை;) துர் என்னும் வேர்க்கு விரைவு என்பது பொருண்மை. 'அனுத்ருதம்' - இதனை அரைத்துரி தம் என்றனர். துரிதம் என்பது இரு எண்ணிக்கைக்காலம். அரைத்

துரிதம் என்பது ஓர் எண்ணிக்கைக் கால அளவு. அலகு வகைகள்:- சதுசுர லகு=நான்மை அலகு. திசுரலகு=மும்மை அலகு; கண்டலகு = ஐம்மை அலகு; மிசுரலகு = எழுமை அலகு; சங்கீரண லகு = ஒன்பான்மை அலகு அல்லது கலப்பு அலகு, (யாப்பு இலக்கணத்தில் அலகு என்பது வேறு; அது அசைகள் சேரும் தொகுப்பு)

தாளங்களை 35 என்றும் 108 என்றும் பெருக்குவது பெரும் சிறப்பன்று; ஆயிரக்கணக்கில் கூடப் பெருக்கலாம். தாளம் எல்லாம் (அ) இரண்டின், (ஆ) மூன்றின், (இ) இரண்டு மூன்றின் பெருக்கமே என்று ஆக்சுபோர்டு பல்கலைக்கழகத்தின் இசைப்பேரகராதி சுட்டும். அது சுருக்கமும் அழகும் பெருக்கத்தை உள்ளடக்கியதும் ஆகும். $2 \times 4 = 8$; $2 + 3 = 5$; $3 + 4 = 7$.

தாளம் தோன்றிய வரலாற்றைத் தமிழ் இலக்கிய நூல்களினின்றும் திரட்டிக் காட்டுகின்ற தாளவரலாற்று நூல் இனிப் புதிதாக மலர வேண்டும். இக்கட்டுரையையும் இசைபற்றிய வேறு ஆராய்ச்சிக் கட்டுரைகளையும் சைவ சித்தாந்தக் கழக ஆட்சியாளர் வ. சுப்பையா அவர்கள் பெரிதும் முயன்று ''செந்தமிழ்ச் செல்வி''—என்னும் மலரில் வெளியிட்டுள்ளார். இவ்வாறு-தமிழிசையியக்கத்தில் இவரும் நற்பங்கு கொண்டுள்ளமைக்கு இசையுலகு நன்றிக் கடமைப் பட்டுள்ளது.

மத்தள நூல்களில் மூழவுச் சொற்கட்டுகளை முதல் நடை, வாரநடை, கூடைநடை, திரள்நடை (1. 2. 3, 4 ஆம் கால நடைகள்) ஆகிய நடைகளில் முழக்குவதை எழுதும் புது முறையும் புதுக் குறியீடுகளும் மலருதல் வேண்டும், ஒரு நீண்ட முழக்கினைப் பல பகுதிகளாகப் பகுத்துக் காட்டியும் ஒவ்வொருபகுதிக்கும் கால அளவு காட்டியும், முழுமுழக்கினுடைய மொத்தக் கால அளவு காட்டியும், முழக்குவகைகட்குத் தலைப்பில் பெயரிட்டுக் காட்டியும் எழுதும் புது முழக்கு நூலை வெளியிடுவதற்கு மதுரைப் பல்கலைக் கழகத் தமிழியல் துறைத் தலைவர் டாக்டர் தமிழண்ணல் திட்டமிட்டுள்ளார்.

20

மு. ஆபிரகாம் பண்டிதரின் முதன்மை இசைத்தொண்டு

மு.ஆ. பண்டிதர் யார் :-

(1) தமிழக முழுமைக்கும் உதவிய நற்பெரும் மருத்துவர்; 2) கடல்போன்ற கருணாமிர்த சாகரம் எனும் இசைநூல் இயற்றியவர்; (3) வீணை வித்தகர்; (4) கற்றறிஞர் போற்றிய இசை ஆராய்ச்சி அன்பர்; (5) பெரும் புலவர்களைப் புரந்து பேணிய வள்ளல்; (6) இசைமாநாடுகள் இனிது நடத்தியவர்; (7) பரோடா இந்திய இசை மாநாட்டில் 24 சுருதி பற்றிச் சொற்பெருக்கு ஆற்றிய ஆய்வாளர்; (8) சுருளிமலைத் துறவியார் கருணானந்தர்பால் அரிய மருந்து முறைகளைக் கற்றுக்கொண்ட அறிஞர்; (9) சிலப்பதிகார இசை நுணுக்கங்களையும் சங்க இலக்கிய இசையியலையும் முதன்முதல் ஆய்ந்து பிற ஆய்வாளர்க்கு வழிகாட்டியாய் நின்று நிலவுபவர்; (10) மேலைநாட்டாருக்குத் தென்னக இசைபற்றிய கட்டுரைகள் எழுதியும் கருணாமிர்த சாகரத்தை ஆங்கிலத்தில் எழுதியும் ஐரோப்பிய இசையியலையும் தமிழ் இசையியலையும் ஒப்பீடு செய்தும் கட்டுரைத்தவர்; (11)பழம் இசைநூல்களைத் திரட்டி அச்சிட்டு அளித்து மறைந்து போகாமல் போற்றிக் காத்த இசைப்புரவலர்; அவர் தம் ஆராய்ச்சியில் அவர் காணமுடியாமல் திகைத்த இடங்களும் சில உண்டு; 22 சுருதிக் கணக்கு முறை குறைபாடுகள் கொண்டுள்ளது என்றும்

24 சுருதிக் கணக்கு முறையே ஏற்றற் குரியது என்றும் நெடுக விளக்கியுள்ளார்.

கருணாமிர்த சாகரத்தின் முதன்மை :-

நெடும்பல நூற்றாண்டுகள் தமிழ் இலக்கியங்களில் காணும் இசைப்பகுதிகளைப் பெரும்புலவர்கள் ஆராய்ந்தார்கள் இல்லை; 16 முதல் 19 ஆம் நூற்றாண்டு வரை தெலுங்கு, சமசுகிருதம் முதலிய மொழிகளில் கீர்த்தனைகளும் இசையிலக்கணங்களும் எழுதும் போக்குப் பெரிதும் வளர்ந்து வந்தது. தெலுங்கு, ராட்டிய மன்னர்களின் அவைக்களத்தில் அந்நிலை மிகப் பெருகிநின்றது. 'தமிழிசைபற்றித் தமிழில் ஒன்றுமில்லை' என்று சொல்லிவந்தகாலம் மு. ஆ. பண்டிதர் காலம்; பண்டிதர் கவலையுள்ளத்துடன் எழுதியுள்ளது : "...சங்கீதத்திற்குச் சங்கீத ரத்னாகரர் எழுதிய நூலே முதல்நூல் என்றும், அது சிறந்ததென்றும், தமிழ்மக்களுக்குச் சங்கீதமே தெரியாதென்றும் சொல்லுகிறார்கள்" என்று கூறிக் கவலைப்படுகிருர்.

(ஆபி. கருணா. சா. ப. 916) (1917)

எனவே 15-ஆம் நூற்றாண்டு முதல் 5 நூற்றாண்டுகள் வரை தமிழிசை ஆராய்ச்சியில்லாத இருண்டகாலம் எனலாம். முதன்முதல் கருணாமிர்தக் கடலில் இசையாராச்சி என்னும் ஞாயிறு உதயமாகியது. இருபதாம் நூற்றாண்டில், சிலப்பதிகார இசைநுணுக்கங்களை ஆய்ந்தார் மு. ஆபிரகாம் பண்டிதர்; பல இசை மேதைகளுடன் இசைபற்றிய அறிவுபெறுதற்குச் சென்று உரையாடினார்; இசை நுணுக்கம் ஆழமாக உணர்ந்து கொள்ளவேண்டுமென்றால்—வீணை, புல்லாங்குழல் இவற்றில் ஒன்றைத் திறம்பட இசைக்கும் அறிவு இன்றியமையாதது என்னும் உண்மையை அறிந்தார். எனவே, தஞ்சையில் மிகச் சிறந்த அரண்மனை வீணையாசிரியரிடம் வீணை பயின்றார். தன்னுடைய திருமிகு செல்வியர் இருவருக்கும் வீணை கற்றுத்தர ஆசிரியர்களை அமர்த்தினார். பல நெடும் ஆண்டுகள் இரவு பகலாக இசை நூல்களைக் கற்றும், கலந்துரையாடியும், பழம் இசைப்பனுவல்களைத் திரட்டியும் தமிழிசை நுணுக்கங்கள் பலவற்றையும் ஆய்ந்தும் அறிந்து 1917-இல் "கருணாமிர்த சாகரம்" எனும் நூலை வெளியிட்டார். தன்னுடைய அருட்குரு முனிவர் கருணானந்தர் மீது பற்றுப்பூண்டு நன்றி மறவாது தம் இசை நூலுக்கும் "கருணாமிர்த சாகரம்" எனப் பெயரிட்டு நாளும் நன்றியுடைமையை நாடெல்லாம் நாட்டி வந்தார்.

தமிழிசையின் தொன்மை :-

"சங்கீத ரத்னாகரம் முதலிய நூல்கள் காலத்தாற் பிற்பட்டவை. சாரங்க தேவர் 13 அல்லது 14 நூற்றாண்டினர்; காசுமீர் நாட்டினர்; ரத்னாகரத்தை இந்துத்தான் இசை நூலாக எழுதினார். தென்னிந்திய சங்கீதப் பண்டிதர்கள் அவரைத் தம்மைச் சேர்ந்தவர் என்று சொல்லிக்கொள்ள முயற்சிக்கின்றார்கள்" என்று கூறியுள்ளார். (கருணாமிர்த சாகரம். ப. 1088); மேலும் மு. ஆபிரகாம் பண்டிதர் கூறுவது: இரண்டாயிரம் ஆண்டுகளுக்கு முன்னர் நிலவிய இசையிலக்கணத்தைச் சிலப்பதிகாரம் நிறுவுகிறது. தொல்காப்பியர் காலத்திற்கும் முன்னைய சில பாடல்கள் எட்டுத் தொகையுள் உள்ளன. அவற்றின் இசைக்குறிப்பாலும் - சிறப்பாகக் குறிஞ்சிப்பண், விளரிப்பண், செம்பாலைபண், படுமலைப் பண்-முதலிய பண்களாலும் ஏழிசை நரம்புப் பெயர்களாலும் பாட்டும் தொகையும் கூறும் பறைவகைகளாலும் யாழின் அமைப்பு முதலியவற்றாலும் பைந்தமிழ் இசையிலக்கணத்தின் தொன்மையும் வளப்பமும் அறியலாகும். இதற்குச் சான்றுகள் பலப்பல காட்டி நூலுள் மீண்டும் மீண்டும் விளக்கியுள்ளார் மு. அ. பண்டிதர்.

கருணாமிர்த சாகரத்தின் அமைப்பு:-

இந்நூல் 1917 இல் வெளிவந்தது; ¼ அளவின் பெருந்தாளில் 1346 பக்கங்கள் கொண்டது; 4 பாகங்கள் அடங்கியது:-

முதற் பாகம் :- பண்டைத் தமிழகம் பற்றியும் முத்தமிழிலக்கணம் பற்றியும் கூறுவது இது இசைப்புலவர்கள் பெயரகராதியும் கொண்டுள்ளது.

இரண்டாம் பாகம் :- இசைச்சுருதிகள் 24 என்றும், 22 சுருதிமுறை பிழைபட்டது என்றும் விளக்குவது.

மூன்றாம்பாகம்:- இப்பாகம் நூலில் மிகச் சிறந்த பாகம் : பெரும் பண்கள் — திறப்பண்கள், பண்ணுப்பெயர்த்தல், ஆலாபனம், முற் காலப் பிற்கால நூல்களில் கூறியுள்ள இராகங்களின் தொகை — இணை, கிளை, பகை, நட்பு என்னும் பொருந்திசைச் சுரங்களைக் கண்டுகொள்ளும் முறைகள் முதலியவற்றை விளக்குவது.

நான்காம் பாகம் :- ஆயம், சதுரம், திரிகோணம், வட்டமாகிய பாயப்பாலைகள் நான்கு, யாழ் வகைகள், மாந்தனுடலும் யாழ் வடிவும் முதலியவற்றை இப்பாகம் விளக்குவது.

இசையாய்வுக்கு வழிகாட்டிய நூல் :-

சிலப்பதிகாரத்தில் நிறைய இசைக்குறிப்புகள் ஆங்காங்குகிடக்கின்றன: அவற்றைச் சேர்த்துக்கண்டால் ஒருமுழு இசை இலக்கணம் கிட்டுகிறது. பன்னிருசுவரங்களை நிறுத்திக் குரல் குரலாக மாறுமுதல் பண்ணுங்கால் (கிரக பேதம்) 12 பண்கள் கிடைக்கின்றன. இதனை வட்டத்தில் 12திசைகள் வரைந்து முதன் முதல் விளக்கியுள்ளார்; மாறு முதல் பண்ணுவதற்குப் (கிரக பேதம்) 12 சுரங்களுக்குரிய 12 இராசிகளை ஒரே வட்டத்திலும், 12 சுரங்களை மற்றோர் வட்டத்திலும் வரைந்து, நிற்கும் வட்டகம் நிற்கச்செய்து, சுற்றும் வட்டகம் சுற்றிவரும் போது பாலைப் பிறப்புகளைக் காட்டுமாறு அமைத்துள்ளார். இவர் அடிப்படைப்பாலை சங்கராபரணம் என்று கொண்டதால், ஏழு பெரும் பாலைகட்குரிய இன்றைய இராகங்களைக் காண முடியாமல் போயிற்று. ஆனால் விபுலானந்த அடிகளாரும், பேராசிரியப் பெருந்தகை பி. சாம்பமூர்த்தியாரும் அடிப்படைப் பாலையை அரிகாம்போதி என்று கொண்டு, பண்டைய ஏழ் பெரும் பாலைகட்குரிய இன்றைய ஏழ் பண்களைத் தெளிவாய் ஐயமறக் கண்டுபிடித்து நேர் நிறுத்திக் காட்டியுள்ளனர்.

இவ்வாறு இராகம் நிறுத்திய ஏழ்பாலைகளும் சிலப்பதிகார முழுவதிலு முள்ள இசை நெறிகளுக்கும் பண்ணுப் பெயர்த்தல் முதலிய முறைகளுக்கும் பொருந்துவனவாய்த் திகழ்வதை அறிந்தேன்.

குரல்குரவாகப் பண்ணுப் பெயர்க்கும் முறையை மு. ஆ. பண்டிதர் மிகத் தெளிவாய்க் காட்டியுள்ளனர். இவர் காட்டிய பண்ணுப் பெயர்ப்பு முறை போன்ற முறையே விபுலானந்த அடிகளாரும் பேராசிரியர் பி. சாம்பமூர்த்தியாரும் தம்முடைய பல நூல்களில் பின்பற்றியுள்ளனர்.

(2) இணை, கிளை, பகை, நட்பு ஆகிய இசைபுணர் குறிநிலைகளைப் பொருந்து இசைக் கோவைகளைத் (Harmonic notes) திறம் படத் தெளிவுபட முதன்முதல் விளக்கியுள்ளார்; இவரது விளக்கமே சிலப்பதிகார உரையாசிரியர்களின் கருத்துகளுடன் பொருந்துவது. மேலைநாட்டு ஒத்திசை முறையோடும் ஒப்பிட்டுக் காட்டுகிறார்.

(3) வலமுறைத்திரிபு இடமுறைத்திரிபு இவற்றிற்கு வேறுபாடு காண முயற்சி செய்துள்ளார்; முழுவெற்றி காணவில்லை.

சுருங்கக்கூறின் சிலப்பதிகாரத்திலும் - பாட்டிலும் தொகையி லும் காணப்படும் ஒவ்வொரு அமைப்புகட்கும் விளக்கம் கூற முயன் றுள்ளமை பெரிதும் பாராட்டுதற்குரியது.

கருணாமிர்த சாகரம் முதன்முதல் மலர்ந்த இசையாய்வுப் பெருநூல் ஆதலின் — பிற்கால ஆய்வாளர்களுக்கு வழிகாட்டி ஒளி யூட்டி மேலும் மேலும் ஆய்வு செய்யத் தூண்டியது எனலாம்.

(1) யாழ்நூல் யாத்த விபுலானந்த அடிகளார்க்கும் ''பாணர் கை வழி'' என்னும் ஆய்வுநூல்எழுதிய ஆ. அ. வரகுண பாண்டியர்க்கும், சிலப்பதிகார இசை நுணுக்கம் எழுதிய இசைப் பேரறிஞர் எசு. இராமநாதர்க்கும், சைவ சித்தாந்தக் கழகத்தின் ஆதரவு பெற்ற ''பழந்தமிழிசை நூலின்'' கு கோதண்ட பாணியார்க்கும், யாழும் இசையும் எழுதிய மு. இராகவனார்க்கும் 'பண்டைத் தமிழிலக்கியத் தில் இசையியல்' எனும் நூற் பேராசிரியர்க்கும் பெரிதும் வழிகாட்டிய முதல் ஆய்வுநூல் மு. ஆபிரகாம் பண்டிதரின் நூலே. இசைபற்றி இந்நூலில் கூறாதது இல்லை எனலாம்; எனவே சாகரம் அதாவது கடல் என்ற பெயர் இந்நூற்குப் பொருந்துவதே.

சிலப்பதிகாரம் — இசை இலக்கண நூலுமாம் :

சிலம்பு இசைப்பற்றி மு. ஆ. பண்டிதர் தந்துள்ள கருத்துகளின் சுருக்கம் வருமாறு :-

தமிழகம் முழுமைக்கும், இந்தியப் பெருநாடு முழுமைக்கும் சிலப்பதிகாரம் காட்டும் செந்தமிழிசையிலக்கணம் முழுமையானதும் முதன்மையானதுமாய் வழிவழி வருவதுமாய் விளங்குகிறது; சங்கீத இரத்தினாகரம் முதலிய வடமொழி இசையிலக்கண நூல்கள் சில, காலத்தாற் பிற்பட்டவை. சிலப்பதிகாரத்துள் அடங்கிய பண்களை ஆக்கும் பல்வேறு முறைகள்-தாரத்தாக்கம், இடமுறைத்திரிபு முதலிய முறைகள் ,வலமுறை இடமுறை மெலிதல், நேர்பாலை காணல் முதலிய வை உலகில் பிறநாடுகளில் முற்காலத்தில் கிடையா. அனைத்திந்தியா விற்கும் உரிய இசைச் செய்திகள் சிலம்பில் பல உள்ளன. சிலம்பு 2000 ஆண்டுதான் முந்தியது என்றாலும் அதற்கும் முந்திய 1000 ஆண்டு இந்திய இசை அமைப்பையும் வளர்ச்சியையும் வரலாற்றையும் சுட்டிக் காட்டுவது. ஆதலால் தொன்மையான, புதுமையான இந்திய இசையிலக்கியக் கருவூலங்களுள் தலையாயது சிலம்பு தரும் இசையே.

அதுஉலையாது வழிவழி வளர்ந்து வருவது; இறந்துபட்ட இசைச் செய்தியன்று. எனவே அனைத்து இந்திய இசைக்கும் முழுமையான விரிவான அடிப்படையான இசையிலக்கணம் கூறுவது சிலப்பதிகார நூல். அதிலே—கோவை இலக்கணம் (சுவர இலக்கணம்). பண் (இராகம்) இலக்கணம், ஆளத்தி (ஆலாபனை) இலக்கணம், தாள அடிப்படை இலக்கணம், கொட்டு முழக்குமுறை இலக்கணம், இசைக்கருவி வகை இலக்கணம் முதலிய பல்வேறு இசையிலக்கணங்கள் (musicology) அடங்கி, ஈடு இணையில்லாத மிகப் பழம் இசைச் சுரங்கமாக விளங்குகிறது என்கிறார் மு. ஆ. பண்டிதர்.

''கி.பி. இரண்டாம் நூற்றாண்டில் எழுதிய சிலப்பதிகார இசை நூலுக்கு இரண்டு உரைகள்:- ''10ஆம் நூற்றாண்டு உரை அரும் பதவுரை; 11 ஆம் நூற்றாண்டு உரை — அடியார்க்கு நல்லார் உரை'' என்று கூறிப் பத்து நூற்றாண்டுக்கும் மேலே இசை மரபு தொடர்ந்து வருவதையுங்கூறி, ஆங்காங்கு மு. ஆ. பண்டிதர் விளக்கியுள்ளார். பண்டிதர் ''சங்கீத இரத்தினாகர நூல் சிலப்பதிகாரத்தின் அரும்பதவுரைக்கு 200 ஆண்டுகள் பிற்பட்டது'' என்கின்றார் மு. ஆ. பண்டிதர் (கருணாமிர்த சாகரம் ப. 675)

அரும்பத உரையாசிரியர்

மேலும் அரும்பத வுரையாசிரியர் யார் என்று அறியாத நிலையில், ''கவிச் சக்கரவர்த்தி செயங்கொண்டான் என்பரே அரும்பத வுரையாசிரியர்'' என்று மு. ஆ. பண்டிதர் கூறியுள்ளார் (பக் 658. 612); இம்முடிவுக்கு வருவதற்தரிய சான்றுகளைப் பண்டிதர் விளக்காமல் விடுத்தது பெரிய இழப்பு.

ஒத்திசை நரம்புகள் :-

'நரம்பு' என்பது சுவரம்; இரு நரம்புகள் தம்முள் ஒன்றுபட்டு இசைப்பதை (ஒத்து+இசைப்பதை) 'இசைபுணர் குறிநிலை' என்கிறார் இளங்கோவடிகள். தென்னக இசையிலக்கணத்தில் ஒத்திசை நரம்புகளை இணை, கிளை, நட்பு என்று மூன்று வகைப்படுத்தியுள்ளனர். 'இணை' என்பதற்குச் சிலம்புரையாசிரியர் கூறிய விளக்கத்தைப் பல ஆய்வாளர்கள் தவறாக விளங்கிக் கொண்டனர். நுண்மாண் நுழைபுலமிக்க மு. ஆ. பண்டிதர் நின்ற நரம்பிற்கு 'மேல் ஏழாம் நரம்பு இணை' என்று தெளிவுபடுத்தியுள்ளார். அவர் விளக்கிய முறை வருமாறு:-

ஏழாம் நரம்பு இணை

ச	ரி	ரி	க	க	ம	ம	ப	= ச—ப
0	1	2	3	4	5	6	7	= 0—7

எனவே சட்சத்திற்குப் பஞ்சமம் இணை நரம்பு. அது நின்ற நரம்புக்கு மேல் ஏழாம் நரம்பு; இதனை நிலைநாட்டக் கல்லாடத்துள் காணப் படும் 'ஏழாம் நரம்பினை' என்னும் மேற்கோளையும் எடுத்துக்காட்டி யுள்ளார். (பக் 651, 898, 587 முதலியன); நின்ற நரம்பை விடுத்து அதற்கு மேல் எண்ணிக் காணும் முறை இளங்கோவடிகள் காட்டிய முறை; அம்முறையினையே பின்பற்றிக் கல்லாடர் இணை, கிளை, நட்பு, பகை நரம்புகளைத் தெளிவு படுத்தியுள்ளார். இம்முறையே இன்றும் நாம் பின்பற்றினல் – பழம் மரபு விடாமல் வரலாம்; பழம் செய்யுளை விளங்கிக் கொள்ளலாம்.

இவ்வாறு இவர் விரிவாய் விளக்கியிருந்தாலும், பின்னர் வந்த பெரும் ஆய்வாளர்கள் பலபேர்கள் தம் ஆய்வு நூல்களில் - இணை என்பது 'ச-ரி' போன்றவை என்றும், 'ச-ச்' போன்றவை என்றும் பிழைபட வெளியிட்டுள்ளனர். இது சிலம்பு உரையாசிரியர்களின் விளக் கத்திற்கு முரண்பட்டது. இவற்றை விரித்தல் வேண்டாம்; விடுக்க. 24 சுருதிகள்:- பண்டைத் தமிழிசை நூல்களில் 22 அலகுகளின் கணக்கே கூறப்பட்டுள்ளன. இவை - இணை, கிளை முதலிய ஒத்திசையால் மலர்ந்தவை (Just Intonation); மு.ஆ. பண்டிதர் தம்நூலில் மிகப்பெரும்பகுதியில் ஓர் இசை மண்டிலத்துள் 24 அலகு கள் உள்ளன என்று பெரிதும் விரித்துரைத்துள்ளார். இவர் கணக்கு சமநிலைப் பகுப்புமுறை (Equal Temperament) எனப்படுவது; இது தென்னக இசையுலகில் புது ஆராய்ச்சி. இங்கு விளக்க இடமில்லை; தனியாகக் கட்டுரைப்பது நலம்.

22 அலகுக் கணக்கு முறையில் உள்ள பிழைகள்:-

ச—ப, முறையில் நரம்புகள் 13 அலகுகள் கொள்ளல் வேண்டும்:-

⊙	4	3	2	4	= 13அலகு.
ச	ரி	க	ம	ப	

ச—ப, முறையில் இணை நரம்புகள் தொடுத்துச் செம்பாலை நரம்புகள் ஆக்கப்பட்டமையால் எல்லா இணை நரம்புகளும் 13 அலகுகள் கொள்ளுதல் வேண்டும்; நி—ம; ம—ச்; ச—ப; ப—ரி; ரி—த; த—க என்னும் இணை நரம்புத் தொகுப்பு ஒவ்வொன்றும் முறையே 13அலகுகள் கொள்ளுதல் வேண்டும். அவ்வாறு கொள்ளாமையால் — 22 அலகுக் கணக்கு முறை பிழைபட்ட அமைப்பு முறை என்று மு.ஆ பண்டிதர் விளக்கியுள்ளார்; அவர் விளக்கம் வருமாறு:

(1)	நி	ச	ரி	க	ம	= 13
	⊙	4	4	3	2	
(2)	ம	ப	த	நி	ச்	= 13
	⊙	4	3	2	4	
(3)	ச	ரி	க	ம	ப	= 13
	⊙	4	3	2	4	
(4)	ப	த	நி	ச்	ரி	= 13
	⊙	3	2	4	4	
(5)	ரி	க	ம	ப	த	= 12
	⊙	3	2	4	3	
(6)	த	நி	ச்	ரி	க்	= 13
	⊙	2	4	4	3	

இணை முறையில் தொடுக்கப்பட்ட 'ரி — த' = 12 அலகு பெற்று வருவதால் — 22 அலகுக் கணக்குமுறை பொருந்தாதது என்று மு. ஆ. பண்டிதர் காட்டியுள்ளார்; இதனை மறுத்து இதுகாறும் கட்டுரைத்தவர் எவருமில்லை எனலாம்.

பண்டிதர் கொண்ட முதற்பாலை:-

ஏழ்பெரும் பாலைகள் (இராகங்கள்) தமிழிசையில் மிகமிகத் தொன்மையானவை. இவற்றுள் 6 பாலைகள் அடிப்படைபாலையாகிய செப்பாலையினின்றும் தோன்றியவை; அந்த அடிப்படைப் பாலையாகிய செம்பாலையைச் சங்கராபணம் எனப் பண்டிதர் கொண்டார். இவருக்குப் பின்னர் ஆய்ந்த அறிஞர்கள் செம்பாலையை அரிகாம்போதி என்று கண்டு பிடித்துள்ளனர். இதுவே ஏற்றற் குரியது.

இசைஆய்வுக்குப் பண்டிதர் எடுத்துக் கொண்ட நூல்கள்:-

1. வெங்கடமகிக்கு முன்னர் எழுதிய இசைக்குறிப்புகள்
2. சதுர்த் தண்டிப் பிரகாசிகை
3. சங்கீத பாரிசாதம்
4. சுர மேளக் கலாநிதி
5. சங்கீத ரத்னாகரம்
6. சட்ராக சந்ரோதயம்
7. இராக விபோதம்
8. சின்னச்சாமி முதலியார், (எம்.ஏ.) எழுதிய 'கீழைநாட்டு இசை'
9. வியாச கடகம்.
10. திவாகரம்.
11. பிங்கலம் 12. பரிபாடல், 13. தென்னிந்திய அலகுமுறை (கைப்படிவம்)

(14—17) நால்வர் தேவாரப் பாடல்கள்

18. சீவகசித்தாமணி
19. கலித்தொகை. 20. கல்வெட்டுகள். 21. தண்டியலங்காரம் முதலியன.

இந்நூல்களின் அரிய செய்திகளை ஆங்காங்கு மேற்கோள் களாகக் காட்டிக் குறிப்பிடுகின்றார். இந்நூல்களுள் சில இப்போது கிடைத்தில; மேற்கண்ட வடமொழியில் எழுதப்பட்ட பல நூல்களைத் தென்னக இசைக்கு மூல நூலாக மு.ஆ. பண்டிதர் கொள்ள வில்லை. சிலப்பதிகாரம், அதன் இருபெரும் உரைகள், பன்னிரு

திருமுறை, நாலாயிர திவ்ய பிரபந்தம் முதலியவற்றில் காணப்படும் இசைச்செய்திகளையும், பத்துப் பாட்டு, எட்டுத்தொகை தரும் இசைச் செய்திகளையும்—தென்னக இசைக்கு மூலமாகக் கொண்டு நெடுக விளக்கியுள்ளார். எனவே சிலே எடுத்துப் போற்றத் தக்க செந்தமிழ் இசையியல் வல்லுநர் மு.ஆ பண்டிதராவார். சிலை எடுக்கா விடினும் அவர் தம் கொள்கைகளை நிலைப்படுத்தியுள்ளார்.

பண்டிதரின் நற்பண்புகள்.

மு ஆபிரகாம் பண்டிதர், தாம்வாழ்ந்த காலத்தில் நாட்டை ஆண்ட ஆட்சியாளர்கள், அறிஞர்கள், புலவர்கள், இசைவல்லுநர்கள் முதலியருடன் நெருங்கிய நட்பும், பழக்கமும், கடிதப் போக்குவரத்துகளும் கொண்டிருந்தார். நற்பெரும் நட்புச் செல்வர் இவர். கருணாமிர்த சாகர நூலைக் கற்றும், பண்புமிக்க பண்டிதருடன் பழகியும் இன்புற்ற நண்பருள் சிலரைக் குறிப்பிடல் நலம் :— சோழவந்தான் ஆராய்ச்சி அறிஞர் அரசன் சண்முகனார், பெரும் பேரா-சிரியர் உ. வெ. சாமிநாதையர், அரிகர பாரதியார், அரிகேசர நல்லூர் எல். முத்தையா பாகவதர், வியயநகர அரசரவை வீணை வேங்கடரமண தாசர், திருவாவடுதுறை ஆதீன மகா சந்நிதானம் அம்பலவாண தேசிக மூர்த்திகள், தஞ்சை எல்.உலகநாதபிள்ளை, மு இராகவர், எ. எச். வ்வாக்சு சிட்ராங்குவே துரை, ஜெ.எசு. சாண்ட்லர், திரு. செல்வகேசவராயர் திரு வி. கல்யாணசுந்தரர் இவர்களுடன் நட்புப் பூண்டிருந்தார்.

திரு. வி.க.வின் பாராட்டு:- உண்மை வழுவாத தமிழ் உயிர்

''... ... ... —
யாழின் புலமையும் ஏழின் புலமையும்
தோற்றிய தந்தை; சாற்று தமிழுயிர்
உண்மை வழுவா நண்பன்
ஆபிரகாம் மாபுல வோனே''

மு ரா. கந்தசாமிக் கவிராயர்

பண்டிதரிடம் உதவிகள் பெற்றுப்படுநோய் நீங்கப்பெற்று மனமெல்லாம் உருகிப் போற்றியது:

''இடமுதவிப் பொருளுதவி ஏவலா
ளரையுதவி இனிய கூறி

உடலிலுள பிணியகல மருந்துதவி
உபகரிப்போ ருண்டோ ! உண்டோ!!
கடலுலகி லிவையனைத்தும் ஆபிரகாம்
பண்டிதன்பால் கண்டோம் கண்டோம்
திடசுகச ரீரசம்பத் தாதியுட
னிவன்வாழ்க செகத்தின் மன்றோ''.

கந்தசாமிக் கவிராயர் 30 பாடல்களால் உள்ளமெல்லாம் உருகிப் போற்றுகிறார். சிலகவிகளைப் படித்த போதும் இதை எழுதும் போதும் என் கண்கள்கண்ணீர் கனிகின்றன. எத்துணை இன்துணை முற்றிலும் முற்றிய பற்றுமையாய் முழுதும் நோய் நீக்கி அருள் பொழியும் ஆற்றல்மிக்க அன்புடையவர் ஆபிரகாம்.

மகோமகோ பாத்தியாயர் உ.வே. சாமி நாதர்:

"... பழைய தமிழ் நூல்களாகிய சிலப்பதிகாரம் முதலியவற்றைச் செவ்வனே ஆராய்ந்து... விளக்கிய நூல் ..''

திரு. வ.மு. இராகவர்

''கருணாமிர்த சாகரம் என்னும் பெயருக்கேற்ப முற்காலத்தும் பிற்காலத்துமுள்ள சங்கீத விஷயங்களை யெல்லாம் இந்நூலிடையே பரந்து கிடத்தலால், இது தமிழ்மக்கட்கு ஓர் பெரிய நிதியே''

முத்தமிழ்ச் சங்கத் தலைவர் சிவானந்த யோகி அறிவர் (டாக்டர்) சண்முகனார் — பண்டிதரின் இசைத் திறமையில் மயங்கிப் பாராட்டுகிறார்: - "வீசம், அரைக்கால், முக்கால், அரை-முக்கால் முதலிய காலக்கணக்கில் சுரம் பாடும் திறத்தவர்'' என்று:-

வாணி நிகர்த்த மனையாரும் வலத்திற் கியைந்த மகண்மாரும்
சாணை பிடித்த இரத்தினம்போல் தகுந்த முறையில்
சுதிசேர்த்து
வீணை முதலாம் வாத்தியத்தில் விளங்கக் கைதேர் விதிதவறா
தானை யுடன்வீ சத்தரைக்கா லரைமுக் காலிற் சுரவமைப்பே,

பண்டிதரின் நன்றியுணர்வு :-

கருணானந்தரிடம் மருந்துமுறை கற்றதால், நூலுக்குக்

கருணாமிர்த சாகரம், மருந்துகளுக்குக் கருணாமிர்த மாத்திரை, கருணாமிர்த லேகியம், நிறுவனத்திற்குக் கருணாமிர்த வைத்திய சாலை முதலிய பெயர்களிட்டிட்டுத் தம் உள்ளத் தாமரையில் கருணானந்தரின் ஒளியை எழுதிக் கண்டார். பாண்டி நாட்டின் மீதும் பாண்டிய மன்னர் மீதும் மூண்ட பற்றுமையால் மகன்மார்க்குப் பாண்டியன் என்றே பெயரைப் பின் அடையாகச் சூட்டினார். செல்வ, மகளிர்கள் பரகதவல்லியாரும் கனகவல்லியாரும் பரோடா மன்ன ரவையில் தென்னக இசையின் திட்ப நுட்பங்கள் நிலை நாட்டிய கலையரசியர்கள்.

''தென்னன் குலத்துத் தோன்றலெனத்
தெளிவாய்க் காட்டுந் திருநாமம்
மன்னுஞ் சுந்தர பாண்டியனை
மகனுக்கிய ஜோதிப் பாண்டியனை
துன்னுங் குணமா பாண்டியனைச்
சோர்வில் சவுந்தர பாண்டியனைத்
தன்னின் புதல்வ ராய்ப்படைத்த
தன்னே ரில்லாத் தாட்டீகன்.''

பண்டிதர் தமிழிசை வளரக் காட்டும் வழி -

1. பண்களுக்குரிய சுரங்களை அவற்றின் வகையைக் குறிக் காமல் எழுதி வருவது கூடாது. (பக். 908) என்று கூறி - சுவரம் எழுதும் புது முறையை வற்புறுத்தியுள்ளார்.

2. ''மேலும் சுரக் குறிப்புகளைத் தொடர்ந்து வசனம் போல் எழுதி வருகிறார்கள். இது நீக்கற் குரியது'', (பக். 908) என்று கூறிக் காலக்கணக்குடன் சுவரம் எழுதுமுறை வளர வழிகாட்டிப் பரப்பினர்.

3. ''தாளத்தின் பெயரை மட்டும் எழுதுகிறார்கள். அதோடு தாள அங்கங்களையும் எழுதுவது பெரிதும் உதவும்'' என்று கூறித் தாளக் குறியீட்டு முறையைப் புகுத்தியுள்ளார்.

4 சங்கீதத்தைச் சுர எழுத்துக்களினால் குறிப்பது சுலபமாயி ராது; பல்வேறு நாட்டினரும் தெரிந்து கொள்ளக் கூடிய சித்திர எழுத்தால் 'ஸ்டாவ் நொடேசன்' (staff notaation) எழுதுதல் நல்லது; பல நாட்டார்க்கும் பயன்படும்'' என்கிருர்.

தமிழ் இசையை எழுதுவதற்கு மேலைநாட்டிசை எழுது முறைகளைப் பின் பற்ற வேண்டும் என்று வற்புறுத்தினார்; தாமே எழுதிக் காட்டினார். (ப. 909) இவ்வாறு தமிழிசை எழுதுமுறை வளர்ந்து வரத் தக்க வழிகள் காட்டியுள்ளார்.

முடிவு :

தென்னக இசையை ஆராய்ந்து வளர்த்து வளப்படுத்தியவர்கள் பலர். அவர்களுக்குள் காலத்தால் முந்தியவரும், உள்ளம், உடல் பொருள், உயிரனைத்தையும் இசைக்கே எனத் தத்தம் செய்தவரும் ஈடு இணையில்லா மிகப் பெருநூல் ஆக்கி இசையைக் காத்தவரும், பலப்பல சீர்திருத்தக் கருத்துகளைச் செப்பிச் செந்தமிழிசை செப்பமுறச்செய்து வழிகாட்டியவரும், இல்லம் முழுவதையும் நல்லிசை மயமாக்கி விளங்கியவரும் ஆகிய மு. ஆபிரகாம் மூதறிஞருக்குத் தமிழகம் தக்கவகையில் நன்றி செலுத்தல் வேண்டும்.

செய்யவேண்டுவன :- 1. மாணவர்க்குப் பயன்படுமாறு கருணாமிர்த சாகர நூலின் சிறப்புப் பகுதிகளை மட்டும் முதலில் சுருக்க விலையில் வெளியிடல் வேண்டும்; நூல் மறைந்து போகாது வழி வழிவாழ வகை வகுக்க வேண்டும்.

2. கல்லூரிப் பாடத்திட்டங்களில் – "கருணாமிர்த சாகரத்தின் திறனாய்வு" என்றவோர் பாடத்திட்டம் வகுத்தால் ஆய்வுத்திறனுண்டாகும்; இப்பொருள் பற்றித் தஞ்சைப் பல்கலைக் கழகம் முதன்முதல் ஓர் சீரிய கருத்தரங்கு நடத்திக் (13.12 1984) கட்டுரைகள் திரட்டியது இங்கு நினைத்துப் பாராட்டுதற்குரியது.

3. இறை வேண்டுதல் : ஏழிசைமயமான இறைவனே: வடமொழியிலும் பிறமொழிகளிலும் இசையிலக்கணமும், இசைக்கீர்த்தனைகளையும் தமிழகத்தினர் எழுதிக் கொண்டிருந்தகாலத்தில் (பக். 518) கருணாமிர்தசாகரம் கன்னித் தமிழில் மலர நீயே கருத்துப் பொழிந்தாய், தூண்டித் துணைபுரிந்தாய், வண்டமிழ்ஏழிசை வளம் செழித்து வழிவழி வாழ வழி காட்டியருள்க.

21

விடுதலைப் போர் புரிந்த வெற்றித் தமிழ்ப் பாவலர் கவிஞர் மதுரை பாசுகர தாசர்

முகப்பு :

முத்தமிழ்ச் சேத்திர மதுரை பாசுகரதாசர் அவர்கள் ஆங்கில ஆட்சியை எதிர்த்து விடாது தொடர்ந்து விடுதலைப் பாடல்கள் பாடிய பெரும் இசைப்புலவர்களுள் ஒருவர்; 1892முதல் 1952 வரை மதுரையில் வாழ்ந்தவர். கவி.சி. சுப்ரமணியபாரதியாருக்குப் பத்தாண்டுகள் இளையவர்; பாரதியார்சென்னையில் 1921-ஆம் ஆண்டு உயிர் துறந்தார், மதுர பாசுகரதாசர் அவர்கள் நெல்லை மாவட்டத்தில் நாகலாபுரத்தில் 1952-ஆம் ஆண்டு உயிர் துறந்தார். மகாகவி பாரதியார் அவர்கட்கு எட்டையாபுரம் மன்னர் அவையில் ''பாரதியார்'' என்னும் பட்டம் கிட்டியதுபோன்று, இராமநாதபுரம் மன்னர் சேதுபதி அவர்கள், நம் கவிஞரின் சொல்நயக் கீர்த்தனைகளில் சொக்கி ''முத்தமிழ்ச் சேத்திர மதுர பாஸ்கரதாஸ்'' என்னும் பட்டம் அருளினார். இவருடைய இயற்பெயர் திரு.மு. வெள்ளைச்சாமி, இவர் வாழ்ந்த காலத்தில் நாடக மேடை தோறும் நாளும் இவருடைய விடுதலைப் பாடல்கள் முழங்கின. கீர்த்தி மிக்க கீர்த்தனைப் பாவலர்; இனிய இசை அமைப்பாளர்; ஆசையும், ஆவலும், ஆருயிரும் நாட்டு விடுதலையே எனும் கோட்பாடு கொண்டவர்;நாட்டு விடுதலைப்பாடல்

நூல்கள் வெளியிட்டவர். ஆங்கில ஆட்சி, கவிஞர் பாசுகரதாசரின் பாடல்களுக்குத் தடைவிதித்தது; தடைவிதித்த பாடலைநாடக மேடையில் பாடியவர்கட்குச் சிறை தண்டனை விதித்து அடக்கி ஒடுக்கியது. ஆயினும் நாடக நடிகர்கள் அஞ்சாது, பல இன்னல்களையும் ஏற்று, ஆங்காங்கு இவருடைய விடுதலைப் பாடல்களைப் பாடினார்கள். மக்களுக்கு விடுதலை உணர்வு ஊட்டிய பெரும் பங்கு நடிகர்களுக்கு உண்டு. 20 நாடகங்கள் வரை இயற்றிய நாடகப் புலவர் பாசுகரதாசர் இவரைப் பற்றிச் சுருக்கமாக அறிந்து கொள்வோம்.

நாட்டுப்பற்று :

இவர் 1821 இல் ''இந்து தேசாபிமானிகள், செந்தமிழ்த் திலகம்'' எனும் நூலின் முதலாம் இரண்டாம்பாகம் சேர்த்து வெளியிட்டுள்ளார். இவற்றிலே பாடல் பெற்றவர்கள்: சுவாமி விவேகானந்தர், மகாத்மா காந்தி, லாலா லசபதிராய், தாதாபாய் நௌரோசி, லோகமான்ய பாலகங்காதர திலகர், ரவீந்தர நாத் தாகூர், கோகலே, பாபு சந்திரபால், பண்டித மோதிலால் நேரு, சித்தரஞ்சன்தாசு, சியார்சு யோசேப், சத்தியமூர்த்தி, திரு. வி. கல்யாண சுந்தரனார், பாலவனத்தம்பாண்டித்துரை, வ.உ சிதம்பரனார் முதலியோர்கள். எனவே இவருடைய நூல்கள் தேசிய வரலாற்று நூல்களாகக் காக்கப் பட வேண்டியவை. இவரது முதல் நூலுக்கு முகவுரை நல்கியமதுரைத் தமிழ்ச்சங்க வித்துவான் திரு. கிருட்டிணசாமி அவர்கள் நம் பாவலரைப் போற்றுவது கருதுதற்குரியது ஆழ்வார்கள், நாயன்மார்கள், கடவுள் பக்தியைப் பரப்பியதுபோல், பாசுகரதாசர் நாட்டுப் பற்றைப் பரப்பினார் என்று இவ் வைணவப் பெரும்புலவர் புகழ்ந்து கூறியுள்ளார்.

வெண்பா

ஆழ்வார்தம் மெய்ம்மொழியும் ஐவர் திருமொழியும்
வாழ்கடவுட் பக்தியுற வைத்தனபோல் — தாழ்வில்லா
நாமினிநம் நாட்டுணர்வு நன்குணர வைத்த (து) இவண்
மாமதுர பாஸ்கரனார் வாக்கு''

இப்பாடலிலே ''ஐவர்'' என்றது — சமயக் குரவர் நால்வரும், இராமலிங்க வள்ளலாரும் ஆக ஐவர். என்று அடிக்குறிப்பு எழுதியுள்ளார். எனவே ஐவர் பாடல்கள் பக்தியுணர்வு பரப்பியது போல் — பாசுகரதாசரின் பாடல்கள் தேசப்பற்றுணர்வைப் பரப்பியது.

வாழ்ந்த சூழ்நிலை:-

ஆங்கில ஆட்சியின் அடக்குமுறை உச்ச நிலையில் இருந்த காலம் அது; 'வந்தேமாதரம்' என்று சொன்னாலே காவலர்களின் (போலீஸ்காரரின்) தடியடி மடமட என்று விழுந்து விடும். (✿) தேசிய வீரர்களைப் பற்றிப் பாடினால் சிறைத் தண்டனை கிடைத்து விடும். அக்காலத்தில் அனைத்துப் பாடல்களிலும் பாசுகரதாசர் துணிந்து தம் பெயரைப் பதித்த முத்திரையடி அமைத்தே பாடியிருப்பது அவருடைய துணிவுநிரம்பிய நாட்டுப்பற்றைக் காட்டுகிறது. எளிய வாழ்க்கையே பூண்டு, என்றும் விடுதலையே நாடி விடுதலைப் பாடல் களைப் பாடி, மக்களை உணர்ச்சிப் பெருக்கில் மூழ்கச் செய்து, விடுதலைப் புரட்சியிலே தொடர்ந்து ஈடுபட்ட பெருமை தமிழகப் பாவலர்கள் பலபேர்களைச் சார்ந்தது.

விடுதலை வரலாறு தழுவிய பாடல்கள் :-

(அ) சுயராஜ்யம் நமக்கு கிடைக்கவே கிடைக்கும் என்று கூறித் திடப்படுத்துவதற்குப் பாடிய கீர்த்தனைகளுள் சில :-

(i) ''சுயராஜ்ய மதிக தூரமில்லை தெரிவீர்'' — — —;

(ii) ''தேசபக்தி செய்திடாத ஜென்மமும் வீணே — — — ;

(iii) ''வந்தே மாதரமே வாழ்வுக்கோர் ஆதரமே'' — — —;

(ஆ) ஒத்துழையாமை இயக்கம் தோன்றியபோது, பாடிய பல கீர்த்தனைகளுள் ஒன்று: ''ஒத்துழையாத தருமம்'' என்னும் இனிய பாடல்.

(இ) பிறநாட்டுத் துணி மறுப்பு இயக்கத்தின் பாடல்களுள் சில:-

(i) ''அந்நிய சீமைத் துணி ஆகாது பஞ்சப் பிணி''

(ii) நம்பிக்கை கொண்டெல்லோரும் கைராட்டைச் சுற்றுவோம்''

(iii) ராட்டினமே காந்திக் கைப் பாணம்''

(ஈ) உப்பு வரி ஒழிப்பு நாளின் பாடல்களுள் ஒன்று : ''உப்பு வரி முழுதும் ஒழிய வேண்டும்'' — என்பது.

(உ) ''காந்தி லண்டன் வாரார் கைகூப்பி அழைப்பீர்'' — எனும் பாடலை லண்டன் நகரத்தார்க்கு என எழுதினார்,

---

(✿) நான் அப்போது சிறுவன் ; கூட்டங்களில் தவறாது இருப்பேன்; தடியடியின் போது மிக விரைவாக ஓடிவிடுவேன்.

(ஊ) தமிழ் நாடெங்கும் மேடைகளில் பாடிய பாடல் :- 'வந்தே மாதரம்' என வான்பிழக்கச் சத்தமிட்டு, மாந்தர் வரவேற்ற பாடல்இது :-

''கவர்மிகுந்த நீலன்''

(எ) ஆங்கில ஆட்சி முறையின் அடக்குமுறை ஆணவத்தைக் கண்டித்த பாடல் :

பஞ்சாப் படுகொலை பாரிற் கொடியது'' —இப்பாடலை 'நாடக மன்னர் எம். எசு. விசுவநாததாசு அவர்கள் பாட, மாந்தர் கண்ணீரும், கம்பலையுடன் கேட்டு உருகினர்; உணர்ச்சி வசப்பட்டனர். கவிஞரின் பாடலை மேடையில் பாடி முடித்தவுடன் விசுவ நாததாசைக் காவலர்கள் சூழ்ந்து நின்று கைதியாக்கிக் கொண்டு செல்வார்கள். விசுவநாததாசு நாடக மன்னர் மட்டுமல்லர்; மாந்தர்க் காக நாட்டு நன்மைக்காக நடித்து, மாந்தர் மனதில் கொலுவிருந்த கோவேந்தர், தமிழ்ப் பெரியார்களுடன் நாளும் நட்புக் கொண்டு மகிழ்ந்தவர்; பல முறை சிறை சென்றாலும், பலமுறை பல அல் லல்கள் உற்றாலும் — விடுதலைப் பாடல்களை வீறு கொண்டு பாடி ஞர்; பாசுகரதாசும் பலபாடல்களை இயற்றித் தந்தார்.

இசை அமைப்பாளர் :

பாவலரின் பாடல்கள், பல தெலுங்குக் கீர்த்தனைகளின் உருக் களிலும், (மெட்டுக்களிலும்) சில இந்துத்தான் உருக்களிலும், பல பழைய நாடகக் கீர்த்தனை உருக்களிலும் அமைந்தவை. மக்களுக் குத் தெரிந்த உருக்களிலே பாடல்களை எழுதி எளிதில் எங்கும் பரப்பினார்; எங்கும் அவர் பாடல்கள்; மதுரைக் கவிஞரின் பாடல்கள் தமிழக முழுவதும் அன்றி, இலங்கை சிங்கப்பூர், பர்மா முதலிய நாடுகளிலும் பரவசமுற்றுப் பாடப்பெற்றன. கவிஞர் தாமே புதிய இசை வடிவங்களையும் கீர்த்தனைகளில் அமைத்தார்.

''பாண்டியர் ஈன்ற மீனாட்சி''
''ஜெயகாந்தி மகான் போலுண்டோ''
''கார்த்தி கேய காங்கேய'' (தோடி)

முதலிய கீர்த்தனைகள் அவரே இசையமைத்த கீர்த்தனைகள்.

''ஆடுவார் பொன்னம்பலத்திலே'' — என்னும் பைரவி பண் ணின் உருவகத்தாளக் கீர்த்தனை இவரே இசை அமைத்தது. இது மிக நெடுங்கீர்த்தனை — பல முடுகுகள் — நீண்ட அனுபல்லவிகள்

—நீண்ட சரணங்கள் — கொண்ட மிக நெடுங்கீர்த்தனை. பல்லவி — 2 வரிகளில், வகைவகையான 9 ஈரடி. சிறு சிறு முடுகுகள் — 18 வரிகளில், ஒரு பெரும் முடுகு — 4 வரிகளில், அனுபல்லவி — 14 வரிகளில், சரணம் — 48 வரிகளில், ஆக — மொத்தம் 82 வரிகளில் அமைந்த கீர்த்தனை. இந்தக் கீர்த்தனையில் பலவகைத் தாளப் பகுப்புகளும் தாள முறைக் கணக்குகளும் உள்ளன. பொருளற்ற வெற்றிசை ஒலியாகிய கற்பனாசுரம் பாடாமலே – தாளச் சொற்கட்டுகளில் அமைந்த முடுகுகள்—இராக வண்ணத்திலும், தாளக்கணக்கிலும் அமைந்தவை. தமிழ்க் கீர்த்தனக் கடலில், இதுவே மிகப் பெரிய கீர்த்தனை; கீர்த்தனை வரலாற்றில் சிறப்பாகக் குறிப்பிடத் தக்க கீர்த்தனை.

'தாயுமான சுவாமியே-தந்தை தாயுமான சுவாமியே' என்னும் தோடிஇராகக் கீர்த்தனையை அருள்மிகு மாரியப்ப சாமிகள் பாடக் கேட்டுள்ளேன்; தோடியின் சாயலும் நிறமும் முதல்வரியிலேயே முழுதும் துள்ளித் ததும்பும். தோடி இராகம் பயில இந்த ஒருகீர்த்தனையே போதும். இது மிக நீண்ட கீர்த்தனையே; இவ்வாறு நீளமாய் அமைந்த கீர்த்தனைகளைப் பாடிப்பார்க்கையில் கலிப்பாடலினின்றும் பரிபாடலினின்றும் கீர்த்தனைகள் தோன்றின எனும் எண்ணம் மலர்கிறது; அதுவே கீர்த்தனை தோன்றிய வரலாறு. மத்தளச் சொற்கட்டில் அமைந்த மகுடங்கள் இப்பாடல்களில் பல அடுக்கடுக்காய் அமைந்து விளங்கும்; இம்மகுடங்களைக் குடம் குடமாக ஊற்றும் போது கல்லாத மாந்தர்க்கும் கழிபேருவகை ஊட்டும். எளிய சொல்களாலே தூக்கிய துள்ளல் ஓசைகளிலே பாசுகரதாசர் மகுடங்களை அமைத்துள்ளார். இவரது யாப்பு இலக்கணப் புலமையை எவரும் பாராட்டாமல் இருக்க முடியாது. ஒரே ஒரு எடுத்துக்காட்டு மட்டும் தர விரும்புகிறேன். இந்தப் பாடலை இசையரங்கில் பாசுகரனாரின் சமகாலத்தவரான அருட்பெரும் மாரியப்ப சாமிகள் பாட நான் பன்முறை கேட்டுக்கேட்டுப் பரவசமடைந்துள்ளேன்.

பிலகரி) —(பல்லவி)— (ரூபகம்

வேலுமயில் சேவலுடன் வீற்றிருக்கும் சேவகனே
வேறுதுணை-யாருமில்லை - ஆறுமுக - னேகுகனே

(1. மகுடம்)

★ விருப்பமுடன் - அருட்பரவும்-
திருப்பழனிப் பொருப்பினிலே — (-)
— (2. மகுடம்) —

★ வேடக் குறத்தியும் — கிரீட மறத்தியும் —
கூடத் தினந்துதி—பாடத் தகும்சுகா — (—)

(அனுபல்லவி)

நாலு மைல் தூரத்திலே நாத; நின், பரங்குன்றமே
நானிருப்பதுன் தந்தையார் நடித்த கூடல் மன்றமே
சால மின்னும் மேலும் செய்தால்
சந்திக்கே நேர் வருவேன்

★ சந்தமும் தமிழ் பாசுகரன்
சொந்த முறை குலகுருவே — (வேலு)

(★ — இக்குறியிட்டவை — மகுடங்கள்) (இம்மகுடங்களைக் கற்பனைச்சுரம் பாடுவதுபோல பல தாளக் கணக்கில் பாடித் தம் இசைநுண்ணறிவைக் காட்டுவார்கள்.

இப்பாடலில் வேலுமயில் எனும் தொடர்க்கு நாலுமயில் என்னும் தொடர் எதுகையாயது எத்துணை எளிமை! எத்துணை இனிமை. "நாலு மைல் தான் — நான் சந்நிதிக்கே நேர் வருவேன்" எனும் உரிமை மன்றாட்டும்—"நானிருப்பது நின் தந்தையாரின் திருத்தலம்" ஆதலால் அருள்புரி என்று தொடர்பு படுத்திய பெருமையுறு மன்றாட்டும் உள்ளத்தை உருக்கும் அரிய கருத்துக்கள்; கற்பனைச் சுரக் கோவைகட்குப் பதிலாக மகுடங்களைப் பல சுரத்தானங்களிலும், பல தாளக்கணக்கு அடுக்குகளிலும் பொருள் பூத்துத்துளிர்க்க அருட்பெரும் மாரியப்ப சுவாமிகள் பாடுங்கால் கற்பனாசுரம் பாடும் முறையே தேவையில்லை என்ற எண்ணம் எழும்; மாரியப்பர் தம் காலத்துப் பிற புலவர் பாடல்களைப் பாடமாட்டார். தாமே பாடலியற்றித் தம் பாடலையே பாடி வந்த மாரி போன்ற மாரியப்பரும் கூட விரும்பிப் பாடும் அளவுக்கு பாசுகரனாரின் பாடல்கள் கவர்ச்சி பெற்றிருந்தன. அரியக்குடி இராமானுசம், கிட்டப்பா, விசுவநாத தாசர், நாகசாமி பாகவதர், சுப்பையா பாகவதர், கே. பி. சுந்தரம்பாள், எம்.எசு. சுப்புலெட்சுமி முதலியேரின் பண்ணாராய்ந்த பண்பட்டதிருவாய் இசை மலர்களிலே ஞாயிற்று (பாசுகரர்) நல்

லொளியாரின் பாடல்கள் கொஞ்சி விளையாடியுள்ளன; இவற்றிற்குக் காரணம் — தமிழ்ப்பாடல்களின் இசை அமைப்பு; ''கார்த்திகேய காங்கேய கௌரிதனையாள்'' என்னும் தோடிக் கீர்த்தனையை இசைத்தட்டில் இன்றும் கேட்கலாம். பல்லவியிலேயே — எவ்வளவு அழகுத் தாளக் கணக்கு-எவ்வளவு இராக நயம்.

வருணனைத் திறன்

பாவலர் பாடல்களைப் பக்திப் பாடல்கள், தத்துவப் பாடல்கள், தேசபக்திப் பாடல்கள், எனப் பிரித்து அரசினர் அச்சிட்டு வரலாறு காக்கலாம். பாசுகரர் தமது 23 ஆம் வயதில் பக்திப் பாடல்கள் பாடி வெளியிட்டுள்ளார்.

,சண்முகா ஏழை என்மேல் தயவில்லையா''

என்பதும் ''பால் அபிஷேகப் பழனி மலையப்பன்''—என்பது டி.எம். காதர் பாட்சா இசைத்தட்டில் பாடியவை; இன்றும் உள்ளன; நற்புகழ்பெற்று நாடெங்கும் பெரிதும் பரவிய பேரின்பப் பாடல்கள். மிக மிக எளிய சொல்களைப் பெய்து, கச்சிதமான எதுகை மோனைகளை வைரம் பதித்தாற்போல் பதித்து விடுவார். ஒரு கீர்த்தனையின் வரிகள் முழுவதிலும் ஒரே எதுகையைப் பாருங்கள்:-

பல்லவி: சோம சுந்தரனே—உன்
தூய தாளை ஈயவேளை

அனுபல்லவி: காம பாசக் கடலைத் தாண்டிக்
கர்த்தனே உனைக் காண வேண்டி
நேமமாய் என் நெஞ்சத்தைத் தூண்டி
நேரில் பேசப்
பாருத் தேசம்

சரணம்: மாமதுரை ராணிதன்னை
வாமபாகம் வைத்தவனே
பூமனாம் பாசுகரனுன்னை
பூவிற் பாட
மேவுங் கூடற் (சோம)

இப்பாடலிலே பல்லவியின் எதுகையைக் கடைசிவரை அமைத்துள்ளமை கேட்டுக் கேட்டு இன்புறத்தக்கவை;

வருணித்துப் பாடுவதில் வல்லவர்

கடவுளர்களின் வருணனை, வெள்ளையர்களின் ஆட்சி வருணனை, திருவனந்தபுரவருணனை மங்கையரின் மாட்சிமை வருணனை முதலிய வருணனைகளை இவருடைய பாடல்களில் காணலாம்; ஒரு எடுத்துக் காட்டு :

மதுரை வருணனை

பல்லவி

துலங்கு செம்பொன் கோபுர மின்னும்
துவாத சாந்த மதுரைச்
சொக்கலிங்கக் கடவுளே
மீனாட்சி பாகச் (சொக்க)

மகுடம்

சோதி பெற்ற வீதி முற்றும்
நீதி கற்ற சாதி யுற்ற (துவாத)

தம் கீர்த்தனைகளிலே பண்பட்ட நாட்டுப் பழமொழிகளைக் கலந்தும், திருப்புகழ் வரிகளை விருப்புடன் எடுத்தாண்டும், காவடிச் சிந்து வரிகளைப் பாவடிகளில் பதித்தும், முன்னோர் மொழிகளைப் பொன்னேபோல் போற்றிய இடங்கள் பலப்பல உண்டு கட்டுரையில் சுட்ட இடமில்லை; முழுநூலை வாங்கிப் படித்து இன்பமுறுவோம்.

அரசியல் அறிவுரை

கட்சி வாதம், சாதிப் பற்று, முரண்பாடு முதலியவைகளை விடுத்துச் செயல் திட்டங்கள் அமைத்து, விடுதலையை விரைவில் பெற்றுவிடுதல் வேண்டும் என்று பாவலர் செவியறிவுறூஉத் துறையில் சில கீர்த்தனைகளை அமைத்துள்ளார்; ஓர் எ-டு:-

— பல்லவி —

இந்த மட்டும் இருந்தால்
எப்படிக் கிட்டிடும் செயம் நமக்கு

— சரணம் —

காந்தித் துணை உண்டு—அவர்
சாந்திக் கணை கொண்டு — கடல்

நீந்திக் கரை கண்டு — திடம்
காட்டிடும் பாசுகரன் சொல்லக்
கேட்டிடின் செயம் பெறுவோம்

விடுதலை வரலாறு கூறியது :

விடுதலைக்கு விதை நாட்டியவர் தாதாபாய் நௌரோசி முதலிய முன்னையோர் என்று அவரது துணிவைப் பாராட்டியுள்ளார்:-

கண்ணிகள்

சுதந்திர மென்னும் [விதையை நாட்டினார் — தாதாபாய் நௌரோசி
துணிந்து இந்தியர்க்கு வழியைக் காட்டினார் — அது
துளிர்த்து பூமியில் தளிர்த்துத் தீங்கனி
பழுத்து நிற்குது களித்துப் புசிக்க — (சுதந்)

புலவர்கட்கு வழிகாட்டி:

விடுதலைப் போரில் ஈடுபட்ட தேசப்பற்றினரைப் புகழ்ந்து பாடும் நெறியில் சிறந்து விளங்கினார் நம் "பாஸ்கரதாசு. எனவே இவரைத் தேசப்பற்றுமையைப் பரப்பிய "ஞாயிறு" எனலாம். பாஸ்-கரன் என்பது ஞாயிறு; பிற பெருப்புலவர்கள் காந்தியம் பற்றிப் பாட வழிகாட்டிய ஞாயிறு. மதுரை மாவட்டத்திலே இவரைத் தொடர்ந்து தேசியம் பாடிய புலவர்கள் உண்டு:- கம்பம் பாவலர் பீர் முகம்மது ராவுத்தர் அவர்களும், எப்போதும் இசையில் மூழ்கும் உத்தமபாளைய உத்தமப் புலவர் அப்பாவுராவுத்தர் அவர்களும், பூமி பாலகதாசு அவர்களும், ஓரடி முத்துவேல் பிள்ளை அவர்களும் தேசியப் பாடல்களைப் பாடி அருளினார்கள்; இவர்களின் பாடல்களைத் தொகுக்கும் முயற்சியில் ஈடுபட்டால் - நல்ல பாடல் செல்வம் நமக்குக் கிடைக்கும்.

மதுரை பாசுகரதாசு வெளியிட்டுள்ள நூல்கள் :

(1.) இந்து தேசாபிமானிகள் — செந்தமிழ்த் திலகம் — (இரு பாகங்கள்)

(11) பாசுகர தாசு இயற்றிய பக்திரசக் கீர்த்தனைகள் : (இரு பாகங்கள்)

(111) நாடகங்கள் : தேசபக்தி, ருக்மாங்கதன், உஷா பரிணயம், அலி பதுசா, ஸ்ரீ மதி கல்யாணம்; நந்த லீலை என்னும்

வள்ளியம்மை சரிதம், பாசுகர ராமாயணப் பால காண்டம் முதலிய நாடகங்களும் பிற நாடகங்களும் கைப் படிவங்களாகத் திரு. கே.எசு. கருப்பையா அவர்களிடம் உள்ளன.

ஈடில்லா இசைத்தட்டு இமயம்

பாவலர் பாசுகரதாசரின் பாடல்கள் இசை தட்டில் ஏறியன போன்று, முன்னர் தமிழகத்திலே எப்புலவரின் பாடல்களும் இசைத் தட்டுஏறி ஏற்றம் பெறவில்லைஎன்பது நாம் கணக்கிட்டுக் கண்டது. ஏறத்தாழ 100 பாடல்களுக்கு மேல் இசைத்தட்டில் ஏறிப் பெரும் புகழ் பெற்று நாடெங்கும் பரவியிருந்தன. பாவலர் காலத்து வாழ்ந்த மிகப் பெரும் பாடகர்கள் பலரும் இசைத்தட்டில் பாவலர் பாடல் களைப் பாடி ஏற்றம் ஈந்துள்ளனர் என்பது ஒன்றே, தேசிய ஞாயிறா கிய பாசுகரரின் கீர்த்தனைச் சிறப்பை நிலைநாட்டப் போதிய புனிதச் சான்றாகும்.

பாவலரின் பாடல்களை இசைத்தட்டில் பாடியோருள் குறிப்பிடத் தக்கவர்கள் :-

1. அரியக்குடி இராமானுஜம் 2. எசு.ஜி. கிட்டப்பா
3. எம்.எசு. சுப்புலெட்சுமி 4. எசு.எசு. விசுவநாததாசு
5. கே.பி.சுந்தராம்பாள் 6. எஸ்.வி. சுப்பையா பாகவதர்
7. நாகசாமி பாகவதர். 8. டி.எம். காதர்பாட்சா

முதலிய பலர்.

மேலும் எசு சி. சுப்பைய்யர் (கிட்டப்பாவின் உடன் பிறந்தவர்) அவர்களும் எம்.எசு. விசயாவும் சேர்ந்து பாடிய சீதா கல்யாணம் வரலாறு-7 இசைத் தட்டகங்கள் இன்று திரட்டப்பட்டுள்ளன.

வரலாறு காத்தளித்த வள்ளல்

கீர்த்தி மிக்க கீர்த்தனை ஞாயிறு வாழ்ந்த காலம் 1892 – 1952. இன்றைக்கு 35 ஆண்டுகட்கு முன் வாழ்ந்தவர். இதற்குள் இத்தனை பெரும்புலவரை, நாட்டுக்குத் தன்னைத் தத்தம் செய்தவரை, கீர்த்தி மிக்க கீர்த்தனைத் தொண்டரைத் தமிழகம் மறந்துவிட்டது; அவரு டைய நூல்களை வெளியிடவில்லை; வரலாறு காக்கவில்லை. விடுதலைப் போர் புரிந்த எத்தனையோ வள்ளல்களை நன்றியுடன் நாம் நினைப்ப தில்லை; காலமெல்லாம் கைக் கூலி வாங்கி வாழ்ந்து எளியவரை முன் னேற்றுவதாய் நடிக்கும் போலிச் செயலர்களைப் பேசற்றிப் புகழ்ந்து

வருவதால் நாட்டிலே நிலையான நன்மைகள் வளர வாய்ப்பில்லாமல் போகும். தன்னல வலை விரித்துத் தலைதூக்கி ஆடும்; இந்தத் தீய காலத்திலே பாசுகரதாசரின் வரலாற்றை—இறந்துபட்ட, மறந்துவிட்ட நாட்டுவிடுதலை வரலாற்றை உயிருடன் எழுப்பல் வேண்டும். மண்ணில் புதைந்து மடிந்து விடல் கூடாது.

செய்தி திரட்டிய செம்மல் :

மதுரை பாசுகரதாசு நகரில் வாழும் திரு.கே.எசு. கருப்பையா அவர்கள் இடையறாது இரவு பகலாகத் தேடிக் கவிஞர் பாசுகரதாசு நூல்களையும், பாடல் படிவங்களையும், தாள்களையும், இசைத் தட்டுகளையும். நாடக நூல்களையும் பெரிதும் திரட்டியுள்ளார்.

செய்ய வேண்டியவை

வாழ்நாளெல்லாம் நாட்டு விடுதலைப் போரில் நாட்டம் கொண்டு, பாடல் தொண்டு ஆற்றிய, பண்பு நிறை பாசுகரதாசரின் பாடல்கள், நூல்கள் யாவையும் மீண்டும் வெளியிட்டு நாட்டு விடுதலை வரலாற்றினைக் காத்தல் வேண்டும். இசைக் கல்லூரிகளில் விடுதலை இயக்கப் பாடல் கற்பிக்குமாறு பாடத்திட்டம் வகுக்க வேண்டும்; வானொலி நிலையங்கள் பழம் பாடல்களை முறையாக ஒலிபரப்பத் திட்டம் வகுத்தல் வேண்டும்;

பாசுகரதாசரின் முத்திரையடி : கீர்த்தனைகளில் ''பாசுகர தாசு பாடியது'' என்று தெரியும்படி ஓரடியில் அவர்தம் பெயரைக் குறிப்பிடுவதுண்டு. அதிலே தம்முடைய பெயரோடு — ''தமிழ்'' என்ற சொல்லையும் இணைத்து முத்திரையடி வைத்துத் தம் தமிழ்ப் பற்றினை வெளியிட்டுள்ளார். எ–டு:- 'செந்தமிழ்ப் பாசுகரன் கீதம் பாடி-செயமே அடைந்தோமென்று-ஆடு ராட்டே'' என்று பாடுகிறார்.

1932 இல் பாசுகரதாசனார் வள்ளி திருமணம் என்னும் திரைப் படத்திற்கு—முழுப்படத்திற்கும் பாட்டெழுதித் தந்துள்ளார். இவ்வாறு திரைப்படப் பாடல் எழுதிய புலவருள் முதன்மை பெறுகிறார்.

தேசிய விடுதலைப் போரிலே பல்வேறு நிகழ்ச்சிகள் புரட்சிகள் எழுந்து கொண்டே இருந்தன. ஒவ்வொரு புரட்சி எழும் போதும உடனுக்குடனே பாசுகரர் பாடல்களால் மக்களின் உணர்ச்சி

களைத் தூண்டி எழுப்பியுள்ளார்; எடுத்துக் காட்டுகள் :- பஞ்சாப் படுகொலை, உப்புச் சத்தியாக் கிரகம், பிற நாட்டுத் துணி மறுப்பு, கதரியக்கம், கள்ளுக்கடை மறியல், தீண்டாமை விலக்கு, வட்டமேசை மாநாடு — இவ்வாறு ஒவ்வொரு நிகழ்ச்சி மலரும் போதும் பாட்டு களும் மலர்ந்தன. மேலும் தேசியப் பெருந்தலைவர்கள் சிறை சென்ற போதும் இறந்த போதும் மிக உருக்கமான கீர்த்தனை மாலைகளை பாசுகரர் சூட்டித் தம்முடைய வணக்கத்தைத் தெரிவித்துள்ளார்.

இவ்வாறு பாசுகரனாரின் பாடல்கள் — தேசிய விடுதலை வரலாற்றுக் கருவூலமாகத் திகழ்கின்றன. விடுதலை பாடிய பெரும் புலவர் வரிசையிலே ஒருவர் பாசுகரதாசர்.

இசையமைப்பு இலக்கியமாகவும் இனிய செஞ்சொல்லமைப்பு இலக்கியமாகவும் அரிய யாப்பு அமைப்பு இலக்கியமாகவும் விளங்குவன பாசுகரனாரின் பாசுரங்கள்.

22

மதுரை மாரியப்ப சாமிகளின் மாட்சி

20-ஆம் நூற்றாண்டின் இடைக்காலத்தில் வாழ்ந்த இசை மேதைகளுள் ஒருவர் — மதுரை மாரியப்ப சாமியவர்கள், இசை அரங்கில் புதுநெறி புகுத்திய புரட்சி வீரர். மரபாக இசையரங்குகளில் பாடிவரும் முறைகளை மாற்றிய மாபெரும் புரட்சிவீரர். வேறுவகை யில் சொன்னால் இனிய தமிழ் இசையாற்றில், எதிர் நீச்சல் ஆடிக் களிப்புக் கரையேறிக் காட்சி கண்ட மாட்சிமை மிக்க இசை வல்லு நர். மெய்யான இறைப்பற்றுமையில் தோய்ந்து இன்புற்ற இறை யடியார்.

இவர் கண்டு காட்டிய இன்னிசைப் புதுநெறி என்ன?

1. இசையரங்குகளில் மரபாக முதலில் வர்ணம் பாடல்வேண்டும்; ஆனால் வருணத்தை என்றும் மாரியப்ப அடிகளார் பாடுவதில்லை; அதற்கு நிகராக - வருணத்தில் உள்ள பண்சுவை மிக்க இசைச்சுர அமைப்புகளையும், ''ததிங்கிணதொம்'' வைக்கும் தாள முத்தாய்ப்பு அமைப்புகளையும் இனிய செந்தமிழ்ச் சொல் மகுடங்களாகவே அமைத்துக்காட்டி மாட்சியூட்டுவார்.

2. இதுபோன்றே—கற்பனைச் சுரங்கள் — (கற்பனாசுவரம்) பாடும் இடத்திலே சொல் மகுடங்களைக் குடங்குடமாகப் பொழிந்து துள்ள லிசையைத் துய்க்கச் செய்வார்.

3. அகார, இகார, உகார ஒலிகள் மூலமாகப் புதுப்படைப்புக் கோவைகள் (கற்பனாசுரம்) போன்ற அமைப்பைக் காட்டிக் களிப் பூட்டுவார்.

4. இசையரங்கு நிகழ்த்துவோரிடம் இன்று ஒருபாடலின் சொல் களைப் பாடுங்கால் இசை ஒலிகட்கு முதலிடம் கொடுத்துப் பாடற் சொல்லைச் சிதைத்துச் சிதைத்துப் புதைத்துவிடும் வழக்கமும், பொருளைப் புலப்படுத்தாது ஓசையைப் பாடும் வழக்கமும் இன்று வரை இருந்து வருகிறது மாரியப்ப மாட்சியார் - சொல்லை முதலில் மிகத் தெளிவான உணர்வோடு ஒலித்துப் பொருள் ஊட்டுவார்; பின்னர் இசை நுணுக்கம் வளர்ப்பார்.

5. இவர் பாடுவதில் வல்ல புலவர் மட்டும் அல்லர்; தாமாகவே எதுகை மோனை நயம்படக் கீர்த்தனை இலக்கியம் இயற்றிய புலவர்; பா இயற்றுநர். தெலுங்குக் கீர்த்தனைகள் பாடாவிடில் — இசை யரங்குகள் ஏற்றுக்கொள்ளாது என்ற அச்சமே ஆசாரமாகக்கொண்டு இன்று, தமிழ்பற்றுநர் கூடத் தெலுங்கிசைக்கே, உள்ளத்தின் ஆழத் தில் உயரிடம் கொடுத்துப் புது நெறி காண முடியாதவர்களாய் வாழ்கின்றார்கள். ஆனால் மாரியப்ப—இசை மாரியப்பர் தமிழி சையை மாரிபோல் பொழிந்த மாட்சிமையுடையவர்.

6. ''சங்கதி'' என்னும் சொல்லானது பொருளொடு பொருந்தாத திருந்தாத புன்மைச் சொல். அதற்குரிய நற்றமிழ்ச் சொல் ''விரித்தி'' என்பது ஓர் இசைத் தொடரை மீண்டும் மீண்டும் பாடிப் படிப்-படியாக வளர்ச்சியாக்கி விரிவாக்கிக் காட்டுவதால் 'சங்கதி, என்-பதற்குரிய நேரிய சீரிய செவ்விய ஒவ்விய சொல் ''விரித்தி'' என் பது; மாரியப்ப அடிகளார் — விரித்தியமைக்கும் முறை தனிச்சிறப் பானது; பொருட் சிறப்பானது. பாடலின் சொற்பொருளை வற்-புறுத்துவதற்காகவே — பொருளை மேலும் உணர்த்திப் பொருட் சுவையூட்டவே விரித்தியை அமைப்பார். அவர் பாடும் முறையில் —பொருளுக்காக விரித்தியே யன்றி இசைக்காக விரித்தியன்று என்னும் கோட்பாடு அறியலாகும். விரித்தியைக் கால அளவுக் குள்ளும் உரிய தாள இடத்திலும் பண்ணீர்மையைப் புலப்படுத்து மாறும் பொருள் ஆழம் புலப்படுத்துமாறும் அளவோடு மூன்று நான்கு முறை அமைப்பார்.

இன்று செய்ய வேண்டியன :-

1. இவருடைய இசையரங்கு முறைகளை ஆராய்ச்சிகள் செய்து புதுத் தமிழிசை நெறிகளையும் முறைகளையும் வகுத்து 'மாரியப்பரியம்' என்னும் ஒரு மறுமலர்ச்சி இசைக் கோட்பாட்டினை உருவாக்கல் வேண்டும்.

2. மாமதுரைத் தமிழிசைச் சங்கம் மதுரை மாரியப்ப அடிகளாரின் கீர்த்தனைகளை மறைந்து மாய்ந்து போகா வண்ணம சுரப்படுத்தி வெளியிட்டுக் காக்க வேண்டும்.

3. பாடல் இயற்றுநராகவும் இசையமைப்போராகவும் பக்தியுணர்வில் பாடுவோராகவும் விளங்கிய இசைமாரியாகிய மாரியப்பனார் இசைத்துறையில் புதுநெறிகள் மலரச் செய்த பெரியார். ஆதலால் இசைக் கல்லூரிகளில் இவர் பாடல்கள் இடம் பெறுதல் வேண்டும்.

4. மதுரையில் உள்ள இசை நிறுவனங்களும் நாடக நிறுவனங்களும் மதுரை கண்ட இசை ஆராய்ச்சியாளர் — நாகசுர மாமேதை பொன்னுச்சாமி அவர்கட்கும் மதுரை மாரியப்ப சாமி அவர்கட்கும் மதுரை கண்ட பிற இசை வல்லுநர்கட்கும் பெருமை தர முயலல் வேண்டும்.

5. ''மதுரை இசைப்புலர்கள் வரலாறு'' என்னும் நூல் மலருதல் வேண்டும். மதுரை மாரியப்பர் பலகாலம் நாடக நடிகராக வாழ்ந்து வந்தவர்; அரச வேடம் தாங்கி நடிப்பவர். இவருடைய நாடக வாழ்க்கை, இவர்க்கு மன நிறைவு அளிக்கவில்லை; இறந்துவிட முடிவு செய்து திருச்செந்தூர் முருகன் திருமுன் நின்று, தம் நாவினை அறுத்துக் கொண்டார். முருகன் அருள் கிட்டியது; மரண வாயிலைக் கடந்தார்; உணர்வு ததும்பப் பாடும் ஆற்றல் மலர்ந்தது; இசை அறிவு சிறப்புற்று ஓங்கியது. இவர் ''ஓம் சரவண பவனே'' என்னும் பாடலைப் பாடும் போதெல்லாம் என் உள்ளமெல்லாம் பூரித்து உடல் சிலிர்த்துக் கண்ணீர் ததும்பும். 'வாழிய மாரி யப்பரியம்'.

''நாக்கறுத்த அப்பருக்கு வாக்களித்து வாழ்வளித்து
ஊக்குவித்தான் செந்திலேசன் ஊற்று''

23

ஞா. தேவனேயரின் நற்றமிழ் இசை ஆய்வு

1:0 தமிழ்த்துறையினர் இசைத்தமிழ்க் கல்வியைப் புறக் கணித்ததன் விளைவு

முத்தமிழில் இசைத்தமிழ் ஒரு கூறு. தொல்காப்பியக் காலத்திற்கு முன் தொடங்கி, கி. பி. 15ஆம் நூற்றாண்டு வரை பெரும் புலவர்கள் பல பேர்களும் இயற்றமிழோடு இசைத்தமிழும் கற்றுத் தேர்ந்த நற்பெரும் புலவர்களாகத் திகழ்ந்தனர் என்பதற்கு அவர்களுடைய உரைகளின் ஊடே ஊடே எழுதியுள்ள இசை இலக்கணக் குறிப்புகளும் விளக்கங்களும் சான்று பகர்கின்றன. இளம்பூரணர், நச்சினார்கினியர், பரிமேலழகர், பேராசிரியர் முதலிய மாபெரும் புலவர்கள்—ஆங்காங்கு இசைத்துறைச் சொல்களுக்குத் தரும் நுட்ப திட்பமான விளக்கங்களால் அவர்களுடைய இசைத்தமிழ் இலக்கண அறிவின் ஆழத்தையும் அகலத்தையும் நன்கு அறியலாம். இளம்பூரணர் தொல்காப்பியத்தில் ''யாழின் பகுதி ' என்பது சிறுபண்ணைக் குறிப்பது என்ற கருத்தை வெளியிடுகிறார்; அதற்கு ஓர் எடுத்துக் காட்டாகச் ''சாதாரியை''க் குறிப்பிடுகிறார். சாதாரியை முல்லைத் தீம்பாணி என்று அடியார்க்கு நல்லார் சிலம்பு முகப்பில் தம்முடைய பதிகவுரையில் குறிப்பிடுகின்றார். இளங்கோ ஆய்ச்சியர் குரவையில் முல்லைத் தீம்பாணிக்குரிய 5 நரம்புகள் ஒரு வெண்பாவில் அழகுற அமைத்து அறிவித்துளிளார். எனவே முல்லைப்பாணி என்பது

இன்றைய மோகனம் (கு . து^{2} . கை^{2} . இ வி^{2} கு் = ச ரி^{2} க^{2} ப த^{2} ச்) என்பதில் எள்ளளவும் ஐயமில்லை. எனவே முல்லைத் தீம் பாணி அல்லது சாதாரி என்பது இன்றைய மோகனம் ஆகும். சிதறிக் கிடக்கும் இசைக் குறிப்புகளை இவ்வாறு இணைத்தும் ஒப்பிட்டும் பிணைத்தும் பின்னியும் காணுங்கால், பண்டைய பண் கள் பலவற்றை ஐயமறக் கண்டுபிடித்தற்கு வழி பிறக்கின்றன. இம் முறையே பண்ணாராய்ச்சி முறை எனப்படுவது. இம்முறையை, இனிப் பின்பற்றித் தமிழிசையோர் இலக்கியத்தில் குறிக்கப்பட்டுள்ள பல பண்களைக் கண்டுபிடித்து விடலாம். இது அறிவியல் நெறியும் முறையுமாகும்.

ஒரு குறிப்பு மனத்தில் வைக்க வேண்டியது. நிகண்டு முதலிய நூல்களின் குறிப்புகள் இளங்கோவின் இணையில்லாக் குறிப்பு கட்கும், அடியார்க்கு நல்லாரின் அரும் பெரும் குறிப்புகட்கும் முரண்படுவனவாயின், நிகண்டுக் குறிப்புகளை நகன்று போக நீக்கி விடுதல் வேண்டும். தமிழ்த் துறையினர் இசையிலக்கணத்தைப் புறக்கணித்ததனால் தான், தமிழகத்தில் இசைத்தமிழ் மாய்ந்தது.

1:1 சிலப்பதிகாரத்தில் இசையிலக்கணப் பின்னல்:

சிலப்பதிகாரத்திலே ''இசையியல்கள்'' என்னும் முத்து, பவளம் முதலிய மணிகள் உள்ளன; இவை பல காதைகளில் பதிக் கப்பட்டுள்ளன. ஈடு இணையில்லாத இசையிலக்கண எழில் வேந்தர் இளங்கோ தம் காப்பியம் என்னும் அணிகலத்தில் இசை என்னும் எழில் இன்ப முத்துகளை நெடுகப் பொருளியைபுடன் பதித்துள்ளது போல உலகப் பெருங்காப்பியங்களில் எவரும் எங்கும் நெடுகப் பிணைத்துப் பதித்துள்ளதாகத் தெரியவில்லை. இசைமுத்துப் பதித்த காப்பிய அணிகலனாகிய சிலம்புக்கு ஒப்பு முன்னரும் இல்லை; பின்னரும் இல்லை. கதையின் திணைக்கருத்துக்கேற்ற இசைப்பண் சுருக்கமாய் விளக்கப்படுகிறது; இது கதைச் சுவையை வளர்க்கிறது. வளமாக்குகிறது; அரங்கேற்று காதையில் கோவலன் இல்லற வாழ்க்கையில் தடம் பிறழ்கின்றான். இங்கு ''இடமுறைத் திரிபு என்னும் ஒரு சிறந்த பண்ணுப் பெயர்ப்பு முறை இடம் பெறுகிறது.

1 : 2. மேலும் அரங்கேற்று காதையின் பழம் உரைகளிலே இசை யோன் இலக்கணமும், தண்ணுமை ஆசிரியனின் இலக்கணமும்,

குழலாசிரியனின் இலக்கணமும், ஏழுபாலைகளின் பிறப்பும், பட்டடை பண்ணுதலும், தாளவகைகளும், தண்டியம் பயிற்றுதலும், கொட்டு முழக்குதலின் நுணுக்கங்களும், வாரம் பாடுதல் முதலிய பல்வேறு இசை இலக்கணமும் பொதிந்து நிறைந்து கிடக்கின்றன. இவற்றை யெல்லாம் முற்றிலும் நீக்கிவிட்டே இன்று தமிழ்ப்புலவர்கள் சிலப்பு கற்பார்கள்; கற்பிப்பர்கள்; பன்னெடும் காலமாகப் பல்கலைக் கழகங்களும் இவற்றை நீக்கியே பாடத்திட்டம் வகுத்துக் கொண்டே வருகின்றன. இந்நிலைகள் மாறும் காலம் நெருங்கி விட்டது. ‘‘பழந்தமிழ் இலக்கியத்தில் இசையியல்’’ என்னும் நூலானது கருணாமிர்தசாகரம், யாழ்நூல், சிலப்பதிகாரத்து இசை நுணுக்கம் முதலிய ஆய்வு நூல்களை ஒப்பீட்டு முறையில் ஆராய்ந்து இவற்றிலுள்ள வேற்றுமை ஒற்றுமைகளைக் கண்டு இசையிலக்கணத் தெளிவை நல்குகிறது. மேலும் இசைத்துறைச் சொல் அகராதிகள் மலர்ந்து கொண்டுள்ளன; பல்கலைக் கழகங்கள் இசையாய்வு நூல்களை விரைந்து வெளியிடுகின்றன. தமிழிசைக்குப் புதிய மறுமலர்ச்சி; நல்ல எதிர் காலம் உள்ளது.

1.3 நானிலப் பண்கள் பற்றிச் சிலம்பு கூறுவது :

1. இல்லறம் சிறந்த முல்லை நிலத்து ஆய்ச்சியர் குரவையுள் — முல்லைப் பெரும் பண்ணும் முல்லைப் பாணியும் இடம் பெறுகின்றன. (அடியார்க்கு நல்லார் பதிகக்குறிப்பு)

2. குன்றக் குரவையிலும் நடுகற்காதையிலும் குறிஞ்சிப் பெரும் பண்ணும் குறிஞ்சிப் பாணியும் எவ்வாறு பிறக்கின்றன என்று விளக்கப்படுகின்றன.

3. வேனிற்காதையில், மருதத்திணைக்குரிய மருதப் பெரும் பண்ணின் அமைப்புள்ளது; வைகறைப்பாணியின் அமைப்பும் விளக்கப்படுகிறது.

4. கானல் வரியில் நெய்தற் பெரும்பண்களாகிய விளரிப் பாலையும் செல்வழிப் பண்ணும் எவ்வாறு பிறக்கின்றன என்று விளக்கப்படுகின்றன. இவ்வாறு தொல்காப்பியர் வரிசையில் நிறுத்தியுள்ள முல்லை, குறிஞ்சி, மருதம், நெய்தல் என்ற நான்கு நிலங்கட்குரிய நாற்பெரும் பண்களும் அவற்றிற்குரிய சிறுபண்களாகிய

பாணிகளும் சிலம்பின் தெளிவுற விளக்கப்படுகின்றன. சுடுநிலமாகிய பாலைக்குரிய பண்ணையும் சிலம்பு விளக்கியுள்ளது. இவ்வாறு சுவைக்கும் ஒழுக்கத்துக்கும் உரிய பண் நீர்மைகளை இணைத்துக் காப்பியம் செய்துள்ளதால் ''இசையிலக்கணம் இடையிட்டுள்ள கதைக் காப்பியம்'' சிலப்பதிகாரம் எனலாம். மாணிக்கமாலையிலே முத்துக் களைப் பதித்தாற்போல கதைப்பொருட்கு ஒளியூட்டுகின்ற இசை முத்துக்களை இளங்கோ இனிது பதித்துள்ளார்.

1:4

பண்டைய உரையாசிரியர்களுக்குள்ளே அரும்பதவுரையாரும் அடியார்க்கு நல்லாரும் தரும் இசை விளக்கங்களைத் தொகுத்தால் ஒரு தனிப்பெரும் இசையிலக்கண நூலாகிறது. இன்றுதமிழ் வகுப்பு களில் இராகத்துடன் செய்யுளைப் பாடிக் காட்டும் அளவுக்குப் புலவர் சிலர் முன்னேறியுள்ளதைப் பாராட்டல் வேண்டும். இவர் கட்குத் தமிழிசையிலக்கண அறிவுபெறுதல் வேண்டும் என்ற உந்து தலும் ஆர்வமும் ஊட்டுதல் வேண்டும். இவர்களுள் சிலரை ஒன்று சேர்த்துச் சிலப்பதிகார இசை இலக்கணம் கற்றுத்தர அரசு நிறு வனங்கள், பல்கலைக்கழகங்கள் புதுத் திட்டங்கள் வகுக்கலாம். தமிழிசையியல் மாய்ந்து மடிந்ததற்குக் காரணம் தமிழ்த் துறையினர் தமிழிசையைப் புறக்கணித்தமையே. தமிழிசை யியக்கம் என்பது தமிழ்க்கீர்த்தனைகளை இயற்றலும் பாடு தலும் மட்டும் என்று நினைத்து வருவது தவறு; இந்த இயக்கத் தில், தமிழிசைச் துறைச் சொல்கள் வழக்குக்கு வருதல் வேண்டும்; பழம் பைந்தமிழ் இலக்கியங்களாகிய பாட்டிலும் தொகையிலும் காப்பியங்களிலும் பண்டைப் பெரும்புலவர்கள் ஆங்காங்கு குறித் துள்ள இசைத்துறைச்சொல்கள் ஏராளம் உள்ளன, இவை ஒவ் வொன்றும் ஓர் சீரிய இசைப்புதையல் ஆகும். மேலும் பன்னிரு திருமுறைகளிலும் நாலாயிரத் திவ்யத் திருப்பனுவல்களிலும் இசை யிலக்கணம் கூறும் சொல்கள் நிறைய உள்ளன.

இனி தமிழிசையியக்கத்தில் இந்திய விடுதலைக்குப் பாடிய பாவலர்கள் வரலாறு இடம் பெறுதல் வேண்டும். தமிழ்நாடு இன்று சி. சுப்பிரமணிய பாரதியைப் போற்றுவது போன்றே பிறவிடுதலைப் பா வல்லுநரையும் போற்றல் வேண்டும்! இன்றேல் வரலாறு மறைந்து விடும் என்பது உண்மை. மேற்காட்டிய துறைகளில் எல்லாம் ஆக்கப் பணித்திட்டங்கள் வகுத்து வளர்ப்பது விடுதலை பெற்றதன் பயனும் பண்புமாகும். இவை யாவும் தமிழிசையியக்க ஒளிக்கதிர்கள்.

2:0 இசை ஆய்ந்தவர்

பாவாணரைச் சொல்லாய்வு வல்லுநர் எனத் தமிழகம் அறியும். ஆனால் அவர் இசை இலக்கணம் ஆய்ந்தறிந்த அறிஞரும் ஆவார். அவருடைய இசையாராய்ச்சிக் குறிப்புகள் அவருடைய பல்வேறு நூல்களிலும் சிறப்பாகச் செந்தமிழ்ச் செல்வியிலும் ஏராளமாய்க் கிடக்கின்றன. அவற்றைப் பல தலைப்புகளிலும் மிகச் சுருக்கமாக இங்குக் காண்போம்.

2:1 ஞா.தே. இசைத்துறை கற்கத் தொடங்கியது :

முத்தமிழில் ஒரு கூறாகியது இசைத்தமிழ் என்றுணர்ந்து, இசைத்தமிழை முறையாகக் கற்றல் வேண்டும் என்ற ஆர்வம்பூண்டு ‘‘மன்னார்குடி இராசகோபால ஐயர் என்னும் யாழ்ப்புலவரிடம் இசை பயின்றார். பாவாணர் ஓரளவுக்கு யாழையும் மத்தளத்தையும் இசைக்கக் கற்றிருந்தார். (செந்தமிழ்ச்செல்வி 1981 பிப்ரவரி பக்.272)

2:2 இசைக் கலம்பகம்:-

ஓசைநயம்படப் பல கீர்த்தனைகளை இயற்றினார். இவற்றைத் தெலுங்குப் பாடல்களின் உருக்களிலும் (மெட்டுகளிலும்) நாடகப் பாடல்களின் உருக்களிலும் அமைத்தார்; இந்த உருக்களே தமிழ் நாடெங்கும் பரவியிருந்தன. மக்கள் பாடுதல் வேண்டுமெனில், அவர்கள் அறிந்த உருக்களில் பாடல் இயற்றுதல் வேண்டும் என்று கருதினார். இவரியற்றிய இசைக் கலம்பகம் என்னும் இனிய நூலிலே 303 கீர்த்தனைகள் உள்ளன. இந்த நூலைச் சென்னையில் வாழும் பக்தி இலக்கியப் பேரறிவர் (டாக்டர்) வீ. ஞான சிகாமணி என்னும் நற்றமிழ்த் தொண்டர், ஊதியம் கருதாது முயன்று வெளியிட்டுள்ளார். இந்நூலிலே—தமிழின் மாட்சி, அரசியல் மாட்சி, இந்தி எதிர்ப்பு முதலிய பல பொருள் ‡பற்றிய கீர்த்தனைகள் உள்ளன. இறைப்பற்றுப் பாடல்கள் தமிழகத்தில் குவிந்து கொண்டே இருக்கின்றன. இந்தச் சூழலில் ஞா.தே. சமுதாய முன்னேற்றப் பாடல்களை எழுதி வழிகாட்டியுள்ளார்,

3. ‘‘பாவாணர்’’ என்னும் சொற்பொருள்:

பாகவதர் என்னும் சொல்லானது இசைபாடுநரைக் குறித்தது; அச்சொல் நாடு முழுவதும் பெரும் வழக்குப் பெற்றிருந்தது. ‘அச்

சொல்லை நீக்கவும் அதற்குரிய தமிழ்ச் சொல்லை வழக்குக் கொண்டுவரவும் ஆர்வங்கொணடார். எனவே பாவாணர் என்னும் சொலலைத் தம் பெயரோடு கூட்டி வழங்கினார்; பாவால் வாழுநர் பாவாணர்; பாவால் வாழுநர் > பாவாழுநர் > பாவாணர்; வாழுநர் என்பது வாணர் என்றாகும் (ஒப்பு:- அமபலத்தில வாழுநன — அமபலவாணன் எனப்பட்டான்) இனறு ''பாவாணர்'' எனனும் சொல இவர் பெயரையே குறிககினற குறியீட்டுச் சொல்லாகி விட்டது. தமிழிசை இயககத்தின செட்டியார என்றால் அண்ணா மலைச் செட்டியாரையே குறிப்பது போனறு, பாலையாழ் (வலமுறை யில) என்றால் செமபாலையினையே குறிப்பது போனறு, பாவாணர் எனறால — தேவநேயப் பாவாணரைபே குறிககினறது. நான பாவாணரின் மொழிநூலில தோய்ந்து மகிழ்வுப் பெருக்குறற போது அவரைப் பாராட்டி எழுதிய என் மடலில் ''மொழி ஞாயிறு', என்று பெயரீந்து பாராட்டினேன். ''ஞா. தேவநேயன்'' எனபதில் ''ஞா''—ஞாயிறு சுட்டுவது என்றும் குறிததுப் போற்றி மகிழ்ந்தேன்.

4. இசை ஆய்வுக்குத் தேவையானவை

மொழிஞாயிறு—இசையாராய்வோருக்கு இன்றியமையாதவை முத்திறத் திறமைகள் என்று குறித்துள்ளார்:-

1. இயற்றமிழ் அறிவு; 2. இசைபாடும் திறன்; 3. சொல் லாய்வு அறிவு.

இனி, இம்மூன்றொடு, கின்னரம் அல்லது குழல் இசைக்கவும் தெரிந்திருந்தால் சுரங்களின் பல ஒலி நுண்ணுமங்களும் அவை தோன்றும் முறைகளும் தெள்ளிதிற் புரிந்து கொள்ள இயலும்.

5. இசையரங்கு - இன்னிசைக் கோவை

இந்நூலுள் 34 கீர்த்தனைகள் உள்ளன; தமிழ்மொழி, தமிழ்ப் புலவர்கள் தமிழ்ப்பெரியார்கள் என்னும் பொருள்பற்றியவை இப் கீர்த்தனைகள்; கீர்த்தனையில் பல்லவி அமைப்பு - தலைமைடு பொருளைத் தருவதாய், எழுத்துச் சுருக்கமுடையதாய், இழுமென் னும் ஓசையுடையதாய்த், தாளப்பகுப்பு உடையதாய்ப், பல்லவி, துணைப்பல்லவி, அடிகள் முதலியவற்றின் முடிவில் மீண்டும் பாக்

தற்குரிய இணைப்பு உடையதாய்த் திகழல் வேண்டும். மொழி ஞாயிறு பல்லவி அமைப்பதில் தனிபபெரும் திறமையுடையவர்; கருவிலே திருவுடையார். தமிழ்ப் பாடல்கள் இசையரங்குகளில் இடம் பெறுதல் வேண்டும் என்னும் ஆர்வத்துடன் எழுதினார்.

6. இசை ஆராய்ச்சிகளை நிறுக்கும் துலைக்கோல் :

பாவாணர் சிலப்பதிகாரத்துள் காணப்படும் இசை நுணுக்கங்களை விரும்பிக் கற்று அறிவு பெற்றிருந்தார். பாட்டிலும் தொகையிலும் காணப்படும இசைக்குறிப்புகளின் பொருளையும அறிந்திருந் தார். தமமை நாடிவந்த இசையாய்வாளர்கட்கு வழிகாட்டினார்; வெளிவந்திருந்த இசை பற்றிய கட்டுரைகளையும் நூல்களையும நிறுததுப் பாரததுத தம் முடிவுகளைத் துணிவுடன் சொல்லிவந்தார்.

6:1 வரகுணபாண்டியர்

இவா பலலாண்டு இசை கற்றறிந்து, பல்வேறு நல்லறிஞர்களின் நற்கருத்துகளைச் சீர்தூக்கிச் சீரிய செய்திகளைத் திரட்டிப் ''பாணர் கைவழி'' என்ற நூலை இயற்றி முடித்தார். 1945இல் நம் பாவாணர் சேலம் கல்லூரியில் தலைமைத் தமிழாசிரியராக (பி. ஓ. எல்) இருந்த காலத்து அவரிடம் சென்று இருநாள் தங்கினார். சேலம கலலூரியின் முதலவர் தமிழ்த்திரு அ. இராமசாமி அவர்களை இங்கு குறிப்பிடாமல் இருக்கமுடியாது. தமிழ்மொழி எததுறைகளில் எல்லாம எவ்வெவ்வாறு முன்னேறுதல வேண்டும் என்ற தெளிவுடையார் அம்முதல்வர். அவரே ஞா. தேவநேயர் உருவாகுவதற்கு ஆணிவேரும் அடிப்படையுமானவர் எனறு கூறுதல் வேண்டும். திருமிகு அ. இராமசாமி அவர்களும் பாவாணர் அவர்களும் -- ''பாணர் கைவழி'' என்னும் நூல் செபபமும் சீர்மையும் உற வழிகாட்டினார்கள். பாவாணர் ''பாணர் கைவழி'' என்னும நூல முழுமையும் ஒன்று விடாது முழுதும் கற்றுச் சீர்தூக்கிப் பார்த்துச் செவ்வைப்படுத்த வழி காட்டினார். வரகுணரின் நூலில் நற்றமிழ்ச் சொலகளும் நல்ல தமிழ் நடையும் ஒளி வீசுகின்றன. எடுததஅற்கெல்லாம் பாட்டிலும் தொகையிலுமிருந்து உரிய நல்ல மேற்கோள்கள் தரப்பட்டுள்ளன. இவை மூலம தமிழ் இசைமரபு அறியலாகும். ''இந்நூல் கருத்துப் பிழையற்றது'' என்று மொழிந்து, மொழி ஞாயிறு புகழ்சூட்டித் தமிழகததுக்கு அறிமுகப்படுத்தினார். அதனால் தமிழகத்திறகு ஓர் இனிய ஆய்வுநூல் கிட்டியது; இசைத்துறைச் சொல்கள் பலபல நல்ல விளககம் பெற்றன. நாட்டுக்குப் பயன்படும் நற்பெரும்

நூல் எது என்று காணும் நுண்ணறிவு படைத்த தாமரைச் செல்வர் வ. சுப்பையா அவர்கள் நல்ல முறையில் 6.3.1950 இல் ''பாணர் கைவழியை'' வெளியிட்டு உதவினார். இது யாழுடைய வரலாற்றினைக் கூறுவது; யாழ் உறுப்புகளை வண்ணப் படம் வரைந்து வளமாக விளக்கியுள்ளது.

6:2 யாழ் நூல் பற்றித் தேவ நேயர்

விபுலானந்த அடிகளார் இன்றைய மத்திமம் பண்டைய குரல் என்று எழுதி ஒரு கட்டுரையை வெளியிட்டிருந்தனர். இதனை மறுத்துச் செந்தமிழ்ச் செல்வியில் (1943 ஆடி) ''குரலே சட்சம்'' என்னும் கட்டுரையை ஞா. தே. வெளியிட்டார். அதிலே, தம் கோள் நிறுவ அவர் காட்டிய சான்றுகள் :-

(1) பறவை விலங்கு ஒலிகள் சுரங்களின் ஒலிகளுடன் ஒப்பிடப் பட்டுள்ளன; இவைகளை உவமையாகவும் கற்பனையாகவும் கொள்ளுதல்வேண்டும்; இவை நூலுக்கு நூல் வேறு படுவதால்— இவற்றை ஆய்வுக்கு அடிப்படையாகக் கொள்ளல் கூடாது.

(2) ''ச.ரி.க.ம.ப.த.நி என்னும் ஏழுவகைப்பட்ட எழுத்தடியாகப் பிறக்கும் குரன் முதலாகிய ஏழும்'' என்று அடியார்க்கு நல்லார் கூறியுள்ளது (சிலப். 14 152. 4) குரலே சட்சம் என்பதற்கு நல்ல சான்றாகும்.

(3) மத்தளம் என்பது இடக்கண் இளியாய் வலக்கண் குரலாய் நடப்பது'' என்று சீவக சிந்தாமணியில் காணப்படுகிறது. (ஒரு மேற்கோள்:) இது குரன் முதன்மை கூறுவது.

(4) ''குரல் புணர் சீர்க் கொளை'' என்னும் 11ஆம் புறப்பாட்டு வரியானது குரல் முதன்மையை வற்புறுத்துவது. மேலும் இவ் வரிக்குக் கூறிய பழைய உரை இது :- ''குரலிலே வந்து பொருந் தும் அளவுடைய பாட்டு'' என்பது. இந்த உரையானது குரல் தலைமையைக் கூறுவது.

(5) மாத்திரைகள் கூறும் போது — குரலை முதலில் நிறுத்துவதும் அதற்கு 4 மாத்திரை என்று குறிப்பிடுவதும் மரபு.

(6) குரல்குரலாக, இளி குரலாக, கைக்கிளை குரலாக என்று குறித்துப் பண்ணுப் பெயர்க்கும் முறையில் — குரலே முதற்றான மாகிறது.

இவற்றைக் கூறி ஞா. தே. தம் கோள் நிறுவுகின்றார். தேவ நேயரின் இக்கட்டுரையை நான் என் அறிவர் (டாக்டர்) பட்டத்தின் ஆய்வேடு ''பழந்தமிழ் இலக்கியத்தில் இசையியல்'' எழுதுங்கால் பார்க்கவில்லை. ★ ஆயினும் பாவாணர் கூறும் காரணங்களோடு வேறு சில காரணங்களையும் காட்டிக் குரலும் சட்சமும் ஒன்றே என்று நிலை நாட்டியுள்ளேன்.

6:3

பாவாணர் எழுதிய இக்கட்டுரையைப் பேராசிரியர் வெள்ளை வாரணர் அவர்கள் மறுத்துச் செந்தமிழ்ச் செல்வியில் கட்டுரைத்துத் தம்முடைய குருவாகிய விபுலானந்தர் கூற்றினுக்கு ஆதரவு நல்கி யுள்ளார். திருமிகு. வெள்ளைவாரணரின் மறுப்புகட்கும் மறுப்பு களைப் பாவாணார் தந்து குரலே சட்சம் என்று நிலைநாட்டி யுள்ளதை ஆய்வாளர்கள் படித்து அறியலாம். இங்கு ஒன்று கூற விரும்புகின்றேன். — பண்டைக் காலத்தில் ஒவ்வொரு பண்ணுக்கும் அடிப்படைக் குரல் முதல் உச்சக்குரல் வரை நரம்புகள் கூறப்பட்ட தால்—பண்டும் இன்றும் குரலே தொடக்க நரம்பு ஆகும் என்பதில் ஐயமில்லை. இதற்கு வேறு சான்றுகள் தேவை இல்லை. 'உழைமுதல் கைக்கிளை இறுவாய் கட்டி' என்பன போன்ற தொடர்கள் எல்லாம் குரல் முதலாய்க் கொண்டு — உச்சக் குரல் வரை நரம்புகளை நிறுத்துவதையே குறிப்பிடுவதால் தொடக்க நரம்பு யாண்டும் குரலே எனலாம். மேலும் தமிழகத்திலே ஏழ்பெரும் பாலைகட்குரிய இன்றைய இராகங்களை விபுலானத்த அடிகளார் மிகத் தெளிவு படுத்தித் திட்டப்படுத்திக் கூறியுள்ளமைக்குத் தமிழிசைத் துறையினர் விபுலானந்த அடிகளார்க்கு என்றென்றும் நன்றி கூறக்கடமைப் பட்டுள்ளனர். ஏழுபாலைப் பெயர்ப்புகளிலும் விபுலானந்த அடிகளார் அவர்களே குரலே சட்சம் என்று கொண்டதால்தான் அவர் வெற்றி கண்டுள்ளார்; எனவே யாழ்நூலைப் பாவாணர் முற்றுங் கோணியது என்று கழறியுள்ளது பொருந்தாது. இன்றைய சட்சம் பண்டைய இளி என்று யாழ்நூல் கொண்ட இடமெல்லாம் தவறுவது உண்மையே

7:1

மு.ஆபிரகாம் பண்டிதர் கூறிய 24 அலகுமுறை ஏற்றற்குரி யது என்று பாவாணர் கருதினார். 24 சுருதிகளின் கணக்கும் மிகத் தொன்மையானது என்று பாவாணர் செந்தமிழ்ச் செல்வியில் குறித்துள்ளார்

''ஆயத்துக் கீரா றுநான்கு வட்டத்துக்
கேயுங்கோ ணத்துக் கிரட்டிப்புத் — தூயவிசை

★ இக்கட்டுரை எழுத அனைத்து நூல்களையும் தந்தருளிய நண்பர் திரு. இரா. இளங்குமரனுர்க்கு என் நன்றி.

நுண்மைக் கதிலிரட்டி நோனலகு மோர்நிலைக்கிங்
கெண்மூன்று கேள்விகொண் டெண் — (இசை மரபு)
(செந். செல்வி. 1943 ஆடி ப. 469)

7:2

என்னும் வெண்பாவையும் காட்டி, 24 அலகு என்பது — மன்னார் குடி யாழ்ப்புலவர் இராச கோபால ஐயரவர்கள் கூற்று என்றும் ஞா. நே. கூறி அதற்குடன்படுகிறார், ஆயப்பாலை — (2×6) — 12 சுருதியும், வட்டப்பாலை (6×4) 24 சுருதியும். திரிகோணப் பாலை 24×2=48 சுருதியும், சதுரப்பாலை (8×2) 96 சுருதியும் உடையன என்று வெண்பா கூறுகின்றது. இங்கு ஒன்று கூற விரும்புகிறேன். ஒரு மண்டிலத்தைத் 96 சுருதியாகப் பிரித்து அவற்றைப் பாடிக் காட்டுதல் மிடற்றுக் கருவியால் இயலாது. 96 சுருதிப் பிரிவுகளை வைத்துப் பாலைகளை உண்டாக்கினார்கள் என்பதற்குச் சான்று ஒன்றுமில்லை. 12 அரைச்சுரங்களிடையே 7 பெரும் பாலைகள் தோன்றியுள்ளன; இவையே நடைமுறைக்கு ஒவ்வுவன. சுரங்களைச் சற்று உயர்த்தி ஒலித்தல் என்பது சில பண்களில் உண்டு எனவே இந்த இடத்தில் திருமிகு. வெள்ளை வாரணனார் கூறியுள்ள மறுப்புக் குறிப்பு ஏற்றற் குரியதே.

இனி, பாவாணர் கூறினார் — ''22 அலகு கூறியது ஒரு பண்ணிற்கேயன்றி மொத்த அலகுக் கணக்கல்ல'' என்றார் (செ. செல்வி. பக். 469, 1943 ஆடி); இவ்வாறு இவர் கூறியது பொருந்துவதன்று. செம்பாலை முதலிய ஏழ்பெருப்பாலைகளுள் ஒவ்வொன்றும் 22 அலகுத்தொகையே உடையது எனவே 22 அலகு என்பது மொத்த அலகுத்தொகையே; செம்பாலையின் ஏழ் நரம்புக்கும் கூறிய அலகுகளைக் கூட்டினால் மொத்தத்தொகை 22 அலகு. 4.4.3.2.4 3.2. = 22; செம்பாலையிலிருந்து பிற 6 பாலை களும் பிறப்பதால்— ஒவ்வொரு பாலைக்கும் மொத்த அலகுக் கூட்டுத் தொகை —22 தான் ஆகும். மேலும் அரும்பதவுரையாகும் அடியார்க்கு நல்லாரும் 22 அலகுகட்குரிய நூற்பாக்களையே மேற்கோளாகக் காட்டுகின்றனர். எனவே அவ்விருவரும் 22 அலகுமுறையை ஏற்றிருந் தனர் என்பது தெளிவு.

8.

இணைநரம்பு :- யாழ்நூலார் ''ச.ரி.'' போன்று பக்கத்தில் இணைந்து வருவன ''இணை'' நரம்புகள் என்றார். ஓராய்வாளர் ''ச—ச்''

போன்ற அடிப்படைக் குரலையும் உச்சக் குரலையும் ''இணை நரம்புகள்'' என்றார் பாவாணரும் மு. ஆபிரகாம் பண்டிதரும் 'ஏழாம் நரம்பு — இணை'' என்றனர் (செந்தமிழ்ச் செல்வி 1943? புரட்டாசி பக். 470) இந்த மூவேறு கருத்துகளுள் எது சரி? ஏன், ஏழாம் நரம்பு இணை என்பது முதல் நின்ற நரம்புக்கு மேல் 7ஆம் வீட்டு நரம்பு ஆகும். (1.) இவ்வாறாகும் இரு நரம்புகளும் ஒன்றித்து இணைவதாலும் (2.) 'தாரத்துள் உழை தோன்றல்' என்பது இணை தொடுத்தல் நரம்பு என்பதாலும் (*தா. தா. கு. து. து கை. கை உ*) மு. ஆபிரகாம் பண்டிதர் விளக்கியுள்ளதே கொள்ளற்குரியது என்று எண்ணுகிறேன். இசைத்தமிழ் ஆய்வு நூல்கள் இணை, கிளை, நட்பு நரம்புகளைக் கண்டுபிடிக்கும் முறையில் தெளிவில்லாமல் குழம்பி யுள்ளன. ஆ. மு. பண்டிதர் நெறியினையே பாவாணர் பின்பற்றி யுள்ளார்.

9. இசைத்துறைச் சொல்லுக்கு வேர்ச்சொல் விளக்கம் :

1. தாளம் என்பது தாளாகிய பாதம்—குதித்தாடுங்கால் தரையில் படும் ஓசையால் தோன்றியது என்று ஞா தே. விளக்கியுள்ளார். ''தாள்+அம்=தாளம்'' என்றார். ஆதிதாளம் என்பதை 'முன்னைத் தாளம்' என்று குறித்துள்ளார். ஆதி என்பது தமிழ்ச் சொல் எனக் கொள்ளலாம் எனப் பாவாணரே பின்னர் கருத்துரைத்துள்ளார். இனி ஆதிதாளத்திற்குச் சிலம்புரை தரும் ஓர் சொல்லுண்டு என்பதை இங்கு காட்ட விரும்புகிறேன். 'எட்டன் மட்டம்' எனும் சொல்—ஆதி தாளத்தைப் பண்டைக் காலத்தில் குறித்தது. இருசம மட்டமாக (4+4=8) எட்டு எனும் எண் பகுக்கப்படுவது எனும் பொருளில் அது அப்பெயர் பெற்றது. எனவே நாலன் மட்டம், ஆறன் மட்டம், எட்டன் மட்டம் எனும் சொல்களை வழக்குக்குக் கொண்டு வருவதே சிறப்பு.

மேலும் 'சாப்பு தாளம்' என்பது சிதைந்த சொல்; தாள எண்ணிக் கைகளை இரு பகுதியாகப் பிரித்தால், ஒரு பகுதி தாழ்ந்தும் மறு பகுதி உயர்ந்தும் உள்ளதால் சாய்ப்பு என இத்தாளம் பெயர் பெற்றது. 2+3=5—இது ஐந்தன் சாய்ப்பு; 3+4=7—இது ஏழன் சாய்ப்பு. (மிசுர சாப்பு)

10. வீணை :

ஞா. தே. - 'பாணர் கைவழி மதிப்புரை'' என்னும் கட்டுரை யில் (செ.செல்வி 1951 செப்டம்பர்) வீணை என்பது வடசொல் என

முதலில் குறித்து வந்தார், கட்டுரையிறுதியில் அது தென்சொல்லா கலாம் என்றார். ''அது விண் விண்'' என்றொலிப்பதால் வீணை யாயிற்று என்று பிறர் கூறியுள்ள காரணத்தை ஒப்புக்கொண்டார். பின்னர் ''வீணை என்பது விளை (= சீழ்க்கை ஒலி) என்னும் சொல் லினின்றும் திரிந்ததோ என ஐயுறக் கிடக்கிறது'' என்று கூறியுள் ளார்.

இனி இதுபற்றி இங்கு சிறிது கூறுதல் பயன்தரும். விண் விண் என்ற ஒலிக் குறிப்படியாகப் பிறந்திருப்பின் - ''விணை'' என்றே அமைந்திருக்கும்; இனி ''விண்'' எள்பது முதலெழுத்து நீளின் ''வீண்'' என்றாகும். ''வீண்'' என்பது ஒலிக்குறிப்புக் சொல்லன்று; எனவே துடிசைக் கிழார் ''விண்'' என்று வேர்ச் சொல் காட்டியதும் அக்கூற்றைப் பாவாணர் ''ஒப்புக்கொள்ளத் தக் கதே'' என்றதும் பொருத்தமுடையன அல்ல.

'வீழ்' என்னும் சொல்லடிப் பிறந்தது வீணை எனலாம்; வீணை நரம்பொலி முதலில் ''டிங்'' என எழுந்து ஓங்கி ஒலித்துப் பின்னர் படிப்படியாய்த் தாழ்ந்து வீழும் தன்மையுடையது. வீழ் > வீணை. வீணையின் நரம்பொலி முதலில் எழுந்தோங்கிப் பின் படிப் படியாய்க் குறைந்து வீழும் காரணத்தால் ''வீணை'' என்று பெ ராயிற்று'' ''ழ்'' என்பது ''ண்'' ஆக மாறும் (ஒப்பு - வாழுநர்> வாணர்; ழ் > ண்) ஆழ்வது ஆணி (ழ்>ண்); எனவே ஓங்கி வீழ் ஒலியது - வீணை (ழ் > ண்) (வீழுநர்:) வீழுநை > வீணை.

இனி யாழின் நரம்பொலியும் படிப்படியாய் வீழ்வது. எனவே யாழுக்கும் மறுப்பெயர் வீணை என்பது. நாரதயாழ்— நாரதவீணை என்று சிலம்பிலும் (4 : 22) மகரயாழ் - மகரவீணை என்று சிந்தாமணியிலும் மணிமேகலையிலும் ஒரே நரம்புக் கருவி இருபெயரும்பெறுகிறது. இதற்குக் காரணம் ஓங்கி எழுந்து வீழும் ஒலிப்புடையநரம்புக் கருவியை ''வீணை'' என்று குறிப்பது பண்டையவழக்கு; பின் வேறுபாட்டுப் பொருள் வந்தது.

இனி ஒருமொழியில் காலத்தால் முற்பட்டு ஒரு சொல் வழக்குப் பெற்ற காரணம் ஒன்றினால் — அது அம்மொழிக்குரிமையாகாது. மேலை ஆரிய மொழிகளாகிய, இலத்தீன், கிரேக்கம் முதலிய எம் மொழியிலும் வீணை இடம் பெறவில்லை என்பதும் இங்கு அறிதற் குரியது. மானியர் வில்லியம்சு அகராதியும் ''வீணா'' என்பதற்கு வேர்ச் சொல் விளக்கம் கூறவில்லை.

11

இனி யாழ்நூலுள் — முல்லை யாழ் என்பதும் நெய்தல் யாழ் என்பதும் ஒன்று எனக் காட்டிப் பஞ்சமரபு மூலச் செய்யுளையும் மாற்றியுள்ளார் விபுலானந்தர் அடிகளார்; ஆனால் இளங்கோவும் அடியார்க்கு நல்லாரும் முல்லையாழ் வேறு நெய்தல் யாழ் வேறு என்று விளக்கியுள்ளனர். சிலம்பில் முல்லை யாழ் நரம்புகளின் பிறப்பு ஆய்ச்சியர் குரவையிலும், நெய்தல் யாழாகிய செவ்வழி, விளரி என்ற பண்களுடைய நரம்புகளின் பிறப்பு கானல்வரியிலும் விளக்கப்பட்டுள்ளன, ஆதலால் முல்லையாழும் நெய்தல் யாழும் வேறுவேறாகக் கொள்வது இளங்கோ அடிகளாரின் கருத்துக்குப் பொருந்துவது.

12

இனி யாழ்நூல்தான் பண்டைய ஏழ்பெரும் பாலைகட்குரிய இன்றைய இராகங்களைத் தெளிவுறுத்திப் பண்ணுப்பெயர்த்துக் காட்டியுள்ளது. இவற்றின் வழியே இன்றைய இசை ஆய்வு மேலும் மேலும் கட்டப்படுதல் வேண்டும். மு. ஆபிரகாம் பண்டிதர் அடிப் படைப் பாலையாகிய செம்பாலையைச் சங்கராபரணம் எனக் கொண்டதால், ஏழ்பெரும் பாலைகட்குரிய இன்றைய இராகங்களைப் பெற இயலவில்லை. விபுலானந்தர் செம்பாலையை அரிகாம்போதி எனக் கொண்டதால் ஏழ்பாலைக்குரிய இராகங்களைச் சரியாய்ப் பெற முடிந்தது; பேராசிரியர் பி. சாம்பமூர்த்தியாரும் இவ்வாறே கூறியுள்ளார்.

1. செம்பாலை — அரிகாம்போதி
2. படுமலைப்பாலை — நடபைரவி
3. செவ்வழி — இருமத்திமைத் தோடி
4. அரும்பாலை — சங்கராபரணம்
5. கோடிப் பாலை — கரகரப்பிரியா
6. விளரிப் பாலை — தோடி
7. மேற்செம்பாலை — கல்யாணி.

வளர்க தமிழிசை வளம்.

அரும்பத முதலியவற்றின் அகராதி

(எண் பக்கத்தைக் குறிப்பது)



பிழைதிருத்தம்

பக்	பத்தி	பிழை	திருத்தம்
5	2	தமிழசை	தமிழிசை
8	13	தத, ததீம்	தத் ததீம்
10	4	பிறண்டமிழ்	பிற தண்டமிழ்
15	1	இசைகால	இசைக் கால
45	3	உ, ஊ, ஒ, ஔ	உ, ஊ, ஒ, ஓ, ஔ
67	1	தாநம்	தானம்
69	1	கூட்டின்மை	கூட்டியமை
74	2	நாம்பு	நரம்பு
79	4	சுவராவளி;	சுவராவளி
80	5	தாள் அணி	தாள அணி
81	1	இரண்டாம் இரண்டாம்	இரண்டாம்
87	4	தொடங்கம்	தொடங்கும்
88	2	நூற்ருண்டு நூற்ருண்டு களிலே	நூற்றாண்டுகளிலே
90	—	அடிக்குறிப்பில்	வற்புறுத்தி
92		திறம் திறம்—சதுர்த்தம் –	சதுர்த்தம்—திறத்திறம்
104	2	க – நி²	க² — நி²
122	3	செம்மாலே	செம்பாலை
127	2	தீக்குரல்	தீங்குரல்
143	3	நிள்றது	நின்றது
161	1	ராட்டிய	மராட்டிய
169	1	விபய நகர்	விசய நகர
171	4	notaation	notation
176	2	பாண்டியர்	பாண்டியன்